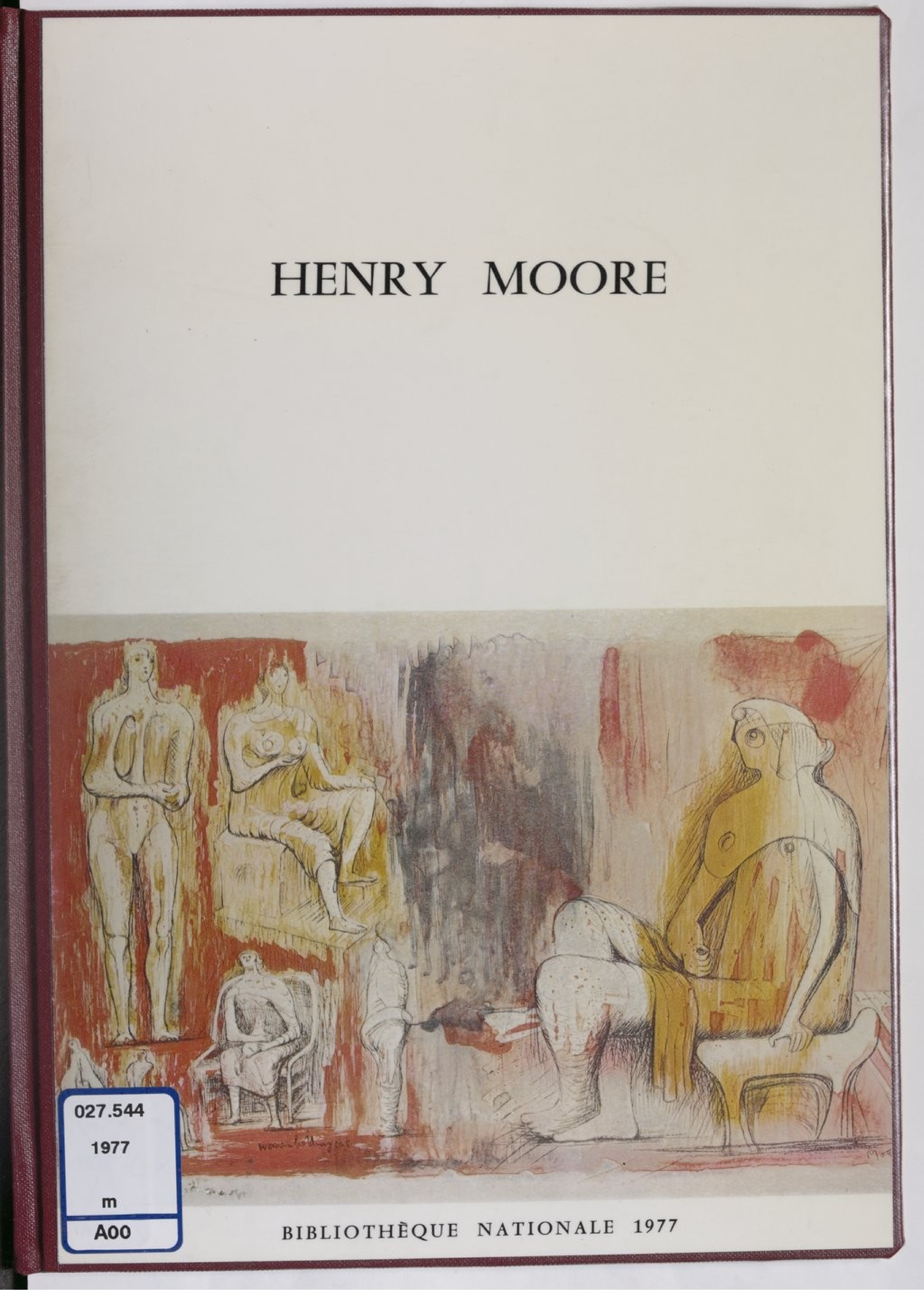
Henry Moore : [exposition], Bibliothèque nationale, [Paris, 5 mai-5 juin] 1977


BnF Gallica



HENRY MOORE

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE 1977



HENRY MOORE

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

1977

L'exposition a été organisée par le Maître avec la collaboration de David Mitchinson. Elle a été reçue par M. J. Adhémar et Françoise Woimant.

Françoise Woimant est l'auteur du dossier. M. J. Adhémar du catalogue, traduit et adapté d'après celui de M. David Mitchinson. Mme Simmonds a été chargée par Moore de l'introduction.



PRÉFACE

Il revenait à la Bibliothèque Nationale de rendre hommage au maître de la gravure contemporaine qu'est Henry Moore au moment où les Musées nationaux présentent à Paris son œuvre de sculpteur.

Choisies par Jean Adhémar avec la collaboration d'Henry Moore lui-même et son savant archiviste, David Mitchinson, les quelque deux cents estampes exposées devraient être pour beaucoup de visiteurs une révélation, celle d'un créateur sans entraves, dont le génie n'éclate pas moins dans la gravure que dans la sculpture. Cette double vocation de graveur et de sculpteur est une conjonction exceptionnelle, mais somme toute logique. Rappelons ici le jugement de M. Roger Vieillard : « La gravure est plus proche du bas-relief et donc de la sculpture que de la peinture et du dessin ». Les estampes d'Henry Moore sont des œuvres de sculpteur. Dans l'espace de ses lithographies il fait entrer le monumental. Il y place et déplace, y regroupe à sa guise ses grandes « Figures couchées », ses étranges « Figures feuillues ». Il y inscrit les menhirs et les trilithes préhistoriques de Stonehenge, qu'il avait découverts à vingt ans, dans la clarté lunaire. C'est à partir d'une sculpture naturelle, les dédales d'un crâne d'éléphant, agrandis et poétisés par son imagination visionnaire, qu'il compose la célèbre série dite *Elephant Skull,* où il se révèle comme un maître de l'eau-forte. On comprend donc que son œuvre gravé soit le complément indissociable de son œuvre sculpté.

M. Henry Moore a bien voulu faire don au Cabinet des Estampes d'un ensemble d'œuvres majeures qui constitue un enrichissement marquant de nos collections. Je lui en suis profondément reconnaissant.

Le catalogue de cette exposition est publié par les « Nouvelles de l'Estampe », une des revues qui font honneur à la Bibliothèque Nationale. Je remercie M[me] Rose Mary Simmonds de son étude pénétrante sur l'œuvre d'Henry Moore, et M[me] Françoise Woimant, Conservateur au Cabinet des Estampes, qui s'est chargée de rassembler à l'intention des visiteurs un important dossier documentaire.

Le Service des expositions a préparé avec beaucoup de soin cette manifestation, l'atelier d'encadrement et de restauration du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale a apporté tout son savoir-faire et son goût à la présentation des œuvres. Je leur en exprime ma vive satisfaction.

Georges LE RIDER
Administrateur général
de la Bibliothèque Nationale

LETTRE DE SIR HENRY MOORE A GEORGES LE RIDER
ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

February 19th/77.

Much Hadham
HERTS

For many reasons I am very happy that you are holding a retrospective exhibition of my graphic work at the Bibliothèque Nationale.

To produce a DRAWING, all anyone needs is paper & pencil (or, in earlier times, the smooth surface of a dried bone & a sharp point of flint') But with GRAPHICS there are many printing processes & reproductive techniques to be learnt (although I think DRAWING is still the fundamental part of all graphic work)

I owe much in my graphic work to what I have learnt in Paris of the techniques of Lithography & Etching.

Some twenty years ago, Henri Jonquières sent me a copy of Gide's translation of Goethe's PROMETHÉE, asking if I would make illustrations for it. I found Gide's poem very moving – in part perhaps, because the Early Greek period has always had a deep meaning for me; this, & knowing of M. Jonquières' devotion to the ideals of the "Beau Livre", made me agree to his request. I made eight lithographs in colour, along with initial-letters & chapter-end motives – all were produced at Mourlot's, where working on the lithographic stones, making corrections & changes, I learnt a great deal about the technical side of lithography.

In ETCHING, I've learnt most about its technique from Jacques Frélaut, of the Lacourière & Frélaut studio.. Several times, since 1966 he has spent periods of 2 to 3 weeks with me here in my studio in Much Hadham I've benefitted greatly from his vast experience of all the processes in etching, acquatint, dry point etc. – I recall making the Elephant Skull etchings, & a later time the Sheep series. We worked each day from 9 in the morning often until 8 at night. I, drawing on the copper plates, he biting them in the acid bath & making trial proofs, for me to continue with further additions & changes — Intense, exhausting, but exciting & satisfying days, they were.

Back in Paris I would later see, & sign, the perfect printing results at the Frélaut & Lacourière studio.

I must not forget two other of my graphic "collaborators' – Stanley Jones of the Curwen Press, London, & Edi Wolfensburger of Zurich – always so understanding & whole-heartedly helpful.

With Best wishes, & may I, through you, thank the Bibliothèque Nationale for their willing cooperation over this Exhibition.

Yours Sincerely Henry Moore

INTRODUCTION A L'OEUVRE GRAVÉ DE HENRY MOORE

Photo Errol Jackson.

par Rosemary Simmonds

Cette exposition est la première qui montrera l'œuvre graphique de Moore dans son ensemble. La possibilité de voir cette exposition en même temps que celle des dessins et sculptures à l'Orangerie en fait un événement particulièrement important. Ces dernières années, Moore a travaillé à la fois sur les estampes, les dessins et la sculpture : ses idées s'enchevêtrent dans des compositions complexes qu'il est parfois vain de vouloir démêler. C'est en voyant des exemples représentatifs de son œuvre globale que l'on prend conscience quelque peu des étapes de la création et de l'interaction constante des idées.

*
* *

Etant étudiant, Moore s'essaya à la gravure sur bois et à d'autres procédés en relief, mais il n'était guère disposé à accepter toute activité l'éloignant de son occupation essentielle : le dessin et la sculpture. Quant aux cours d'eau-forte et de gravure au Royal College of art à cette époque-là, ils l'aliénaient complètement : leur insistance sur des tricheries techniques superficielles cachait, pensait-il, une incapacité à dessiner. Les deux bois de 1931 (1, 2) font partie des quelques estampes qui restent de cette période.

Sa première lithographie, « *Le Prisonnier espagnol* » (3), fut tirée sur épreuve en 1939, mais jamais éditée. A cette époque, Moore enseignait la sculpture à la Chelsea School of art, et vivant une partie du temps dans le Kent, Camberwell School of art se trouvait ainsi commodément située sur la route du Kent ; c'est là qu'il apprit les rudiments de la lithographie traditionnelle sur pierre. Cette estampe devait être vendue afin de réunir des fonds pour les soldats républicains espagnols qui, à la fin de la guerre civile, étaient détenus dans des camps dans les Pyrénées françaises.

La déclaration de la deuxième guerre mondiale mit un point final à ce projet. En réalité, la contrainte de tracer le dessin à l'envers sur la pierre et la perte de spontanéité qui s'ensuivait auraient bien pu mettre à jamais un terme à son intérêt pour les procédés graphiques. En fait, il y eut une longue coupure jusqu'en 1949, date à laquelle une nouvelle méthode expérimentale pour la fabrication de plaques lithographiques fut mise au point par les imprimeurs W.S. Cowell : méthode qui offrait à Moore la liberté qu'il désirait. Chaque couleur était dessinée en noir, sur une feuille de plastique à surface grainée, et reportée par la lumière sur une plaque de zinc lithographique. Cette feuille, appelée Plastocowell, fut largement utilisée comme moyen économique et direct d'illustrer les livres d'enfants, et ce fut « School Prints Ltd » qui suggéra à Moore de l'utiliser pour faire des lithographies pour enfants (5, 6, 9, 10). Il découvrit que les nuances de ses dessins, réalisées en utilisant de la cire avec lavis, encre, craie, etc., pouvaient être reportées sur la plaque tout en conservant une grande liberté, ce que ne lui avait pas permis la lithographie traditionnelle.

Il utilisa également une méthode semblable pour créer les « collographes » édités par Ganymed en 1951 (4, 7, 8). De même que la lithographie, la « collotypie » est un procédé à-plat, mais il repose sur le principe d'absorption ou de rejet de l'encre par une surface de gélatine réticulée. Maintenant largement dépassé, ce procédé d'impression fut le plus précis et le plus raffiné, utilisé pour les reproductions de la meilleure qualité. Le mot « collographe » fut créé pour désigner le travail de l'artiste dessiné spécialement, toujours au moyen de sélection de couleur sur feuille plastique. Moore appréciait l'avantage de pouvoir superposer les plaques de sélection, facilitant ainsi les problèmes de repérage des couleurs lors du dessin, et ensuite au moment de l'impression. De plus, la composition naturelle de la gélatine donnait aux surfaces de lavis un grain encore plus fin que ne pouvait le faire, à cette époque-là, le procédé Plastocowell.

1951 fut aussi l'année pendant laquelle Moore commença la gravure. Son ami Merlyn Evans offrit de lui rendre visite à Much Hadham pour un week-end et de lui en montrer quelques possibilités. Moore commença à se rendre compte des qualités spécifiques de la gravure en creux : le trait plus fin que n'importe quel dessin sur papier ; le renflement du trait au burin ; le dépôt d'encre sur le papier ; l'éparpillement naturel des particules d'aquatinte ; l'effet de la barbe de la pointe sèche. Trois ou quatre plaques furent attaquées à l'acide que Merlyn Evans avait apporté, elles furent ensuite tirées sur épreuve au retour de ce dernier au Royal College de Londres. Quelques années plus tard, et avec quelques retouches, elles furent éditées par Gérald Cramer de Genève (19, 20, 34). Le premier éditeur étranger de Moore fut pourtant Henri Jonquières qui publia Prométhée (11-18) en 1951 à Paris, établissant ainsi une collaboration longue et heureuse avec les éditeurs et imprimeurs français.

La véritable percée se fit en 1963, au cours d'un hiver particulièrement long et rigoureux durant lequel Moore eut des difficultés à travailler la sculpture à l'extérieur. L'atelier Curwen avait été créé en 1958, pour la lithographie d'artistes par Stanley Jones qui avait étudié à la Slade School of Fine Art à Londres et auprès de l'atelier Patris à Paris. Moore put travailler à l'atelier d'impression pendant plusieurs jours consécutifs et participer au tirage sur épreuve, expérimentant rapidement des idées de juxtaposition et de couleur (25-33). Cette faculté de déplacer les éléments, de les renverser, de les reprendre ouvrit à Moore de nouvelles possibilités, et constitue encore, pour lui, l'un des principaux avantages de ce moyen d'expression.



CATALOGUE N° 109, *Figure couchée*, 1972.

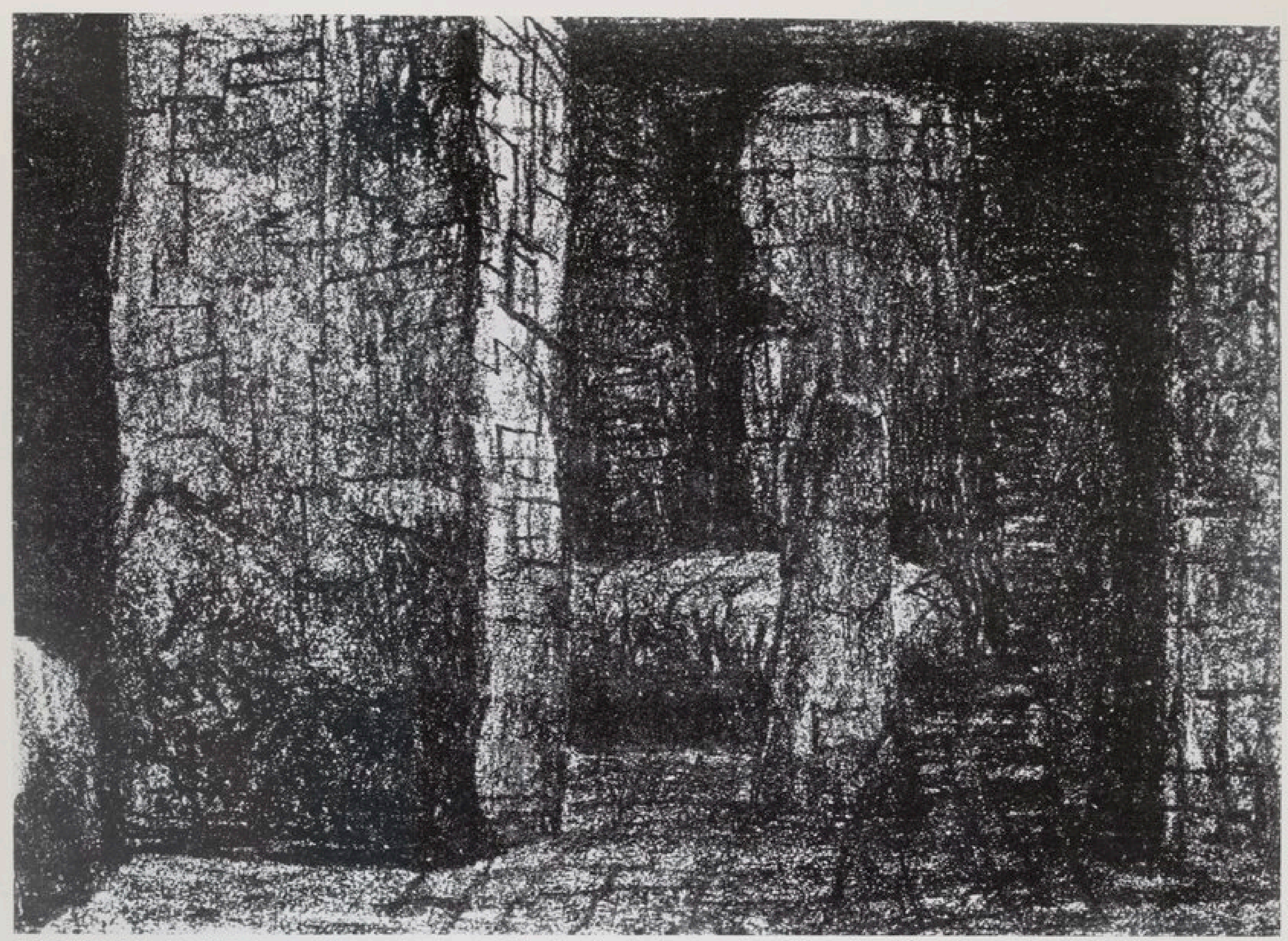
Sa façon d'aborder l'impression de l'estampe est réellement peu orthodoxe. Il ne se sent pas concerné par les traditions de l'impression de l'estampe — mais seulement par le résultat final. Il est tout aussi disposé à reconnaître l'aide qu'il a reçue de différents graveurs qu'à admettre l'influence d'autres artistes sur son œuvre. A ses yeux, les attitudes de certains imprimeurs d'estampes — seul l'artiste est habilité à manier les plaques ; seul l'artiste peut imprimer l'édition — sont une perte de temps. Cette attitude remonte en partie à sa jeunesse. A l'époque où il « se consacrait fanatiquement à la taille directe », les imprimeurs d'estampes semblaient être complètement obsédés par la problématique de l'eau-forte ou de la lithographie aux dépens de la vitalité des idées. Il a maintenant une vue plus large et affirme qu'« il ne se soucie pas de la façon dont une œuvre est produite ». Ceci ne relève pas d'une attitude indifférente, mais simplement du désir de se concentrer sur le message et non sur le moyen d'expression.

Sa collaboration étroite avec un autre imprimeur, cette fois-ci Jacques Frélaut de l'atelier Lacourière et Frélaut à Paris, fournit à Moore une autre occasion d'étendre davantage ses connaissances sur la gravure en creux. Moore affirme qu'il est vital pour lui d'être en rapport avec son imprimeur, et que Jacques Frélaut, comme Stanley Jones, lui apporta à la fois aide et inspiration. Les eaux-fortes exécutées de 1966 à 1968 (47, 52-57, 60-64) furent presque toutes des eaux-fortes au trait. Le comble de ce travail était le volumineux album : *« Le Crâne d'éléphant »* (66-83), édité par Gerald Cramer en 1970. Frélaut installa une presse à épreuves et des bains d'acide dans le tout petit atelier de maquettes de Moore qui, pendant trois semaines environ, fut le théâtre d'une activité continuelle. Le crâne, cadeau offert à Moore par Julian Huxley, était posé sur un socle à plateau tournant, Frélaut enduisait des plaques de cuivre pour que Moore, assis devant le crâne, y trace directement le dessin avec une aiguille à eau-forte. Les plaques étaient mordues à l'acide séance tenante, puis immédiatement tirées. Moore devait suivre le rythme de travail imposé par Frélaut, mais il juge rétrospectivement que c'était un travail agréable et que le fait de pouvoir travailler en si étroite collaboration avec un maître graveur — dont le père était aussi un graveur bien connu — fut une expérience fort importante. Pendant la visite fiévreuse de Frélaut, il fut exécuté quelque trente eaux-fortes qui furent imprimées ultérieurement dans le calme de l'atelier de Paris. Frélaut fit d'autres visites semblables qui durèrent deux ou trois semaines — l'une d'elles eut pour résultat les merveilleuses eaux-fortes des *Moutons* (120-129) et, la dernière visite, l'eau-forte de *L'Elève à ses devoirs* (170, 171).

Le travail en étroite collaboration avec Frélaut donna à Moore une liberté comparable à celle qu'il avait acquise en lithographie. On a retracé en détail, dans cette exposition, l'histoire des trois eaux-fortes afin de donner une idée de la méthode de Moore (106-109). En 1970, sur une plaque de cuivre 34 × 24,8 cm, Moore dessina six figures aux formes carrées apparentées à celles de *« Locking Piece »* mais se rapprochant davantage des enjolivures des eaux-fortes « exercices de plume » (87-92) que du dessin sculptural. L'épreuve du premier état fut ensuite
sculptural. L'épreuve du premier état fut ensuite
transformée à la craie, à l'encre et au lavis en trois figures couchées. Ces dernières furent ultérieurement complétées par d'autres traits à l'eau-forte, par l'aquatinte, rendues tri-dimensionnelles, mises en compositions architecturales et finalement divisées en trois images distinctes, dont deux furent publiées en 1973 et 1974.

Ce sont ces possibilités expérimentales qui intriguent tant Moore maintenant. En 40 ans, depuis les premières œuvres présentées dans cette exposition, Moore exécuta quelque deux cents estampes. Il a déjà dépassé ce nombre rien que depuis 1973. Il affirme à maintes reprises que « retoucher un dessin, c'est l'avoir transformé à jamais », mais il est possible de retoucher une épreuve sans pour autant détruire l'œuvre tracée sur la plaque. Cela offre des possibilités infinies pour expérimenter différentes idées. Ceci est parfaitement expliqué par les épreuves annotées exposées à côté de la version définitive de la *« Figure couchée avec fond de ciel »* (132).

Moore est particulièrement intrigué par les eaux-fortes de Hercules Seghers (1590 ?-1640 ?). On ne connaît que soixante estampes différentes exécutées par Seghers, et la plupart présentent une technique expérimentale, qui utilise la couleur appliquée à la plaque et au papier par différents moyens, et réalise l'impression sur des matériaux autres que le papier. Moore affirme que ce sont de « merveilleux exemples montrant à quel point l'eau-forte et l'impression peuvent conduire à des résultats différents — Seghers fut un imprimeur d'estampes fanatique ». Seghers ne fut pas reconnu de son vivant, mais il communiqua semble-t-il un peu de son enthousiasme au jeune Rembrandt. Ce



CATALOGUE N° 117, *Stonehenge Album*, planche n° XII, *Lumière de la lune dans l'obscurité*, 1973, lithographie, C.G.M. 219.

fut l'exemple des quelque quarante variations sur « *la pièce aux cent florins* » de Rembrandt, exposées voici quelques années au British Museum, qui frappa tant Moore. A part les modifications réelles apportées à la plaque, la grande richesse des variations apparut clairement émaner de légers changements dans la consistance de l'encre, l'importance de l'essuyage, la pression, etc.

Les derniers dessins en noir de Seurat exercèrent aussi une influence importante sur l'œuvre graphique de Moore. Ces figures mystérieuses, dessinées au crayon conté sur du papier Ingres à texture épaisse, n'ont pas de contour — elles se détachent. Pour Moore, « Seurat fait surgir la lumière du papier — il appartenait à une autre classe de dessinateur ». Lorsque Moore commença à songer à une série d'estampes sur le thème de Stonehenge, il garda la toute première impression qu'il eut de ce monument, vu à la clarté de la lune en 1921 : son caractère magique et une sensation de noirceur. L'étrange pouvoir du clair de lune à agrandir les choses rappelle encore les dessins de Seurat.

Il eut d'abord l'intention de faire des eaux-fortes pour les séries de Stonehenge, mais il reconnaît qu'il n'avait pas suffisamment l'expérience de l'aquatinte et que l'eau-forte au trait exigeait trop d'efforts pour obtenir la qualité de noirceur qu'il désirait, aussi se tourna-t-il vers la lithographie. Ce n'était pas la signification archéologique de Stonehenge qui l'intéressait, mais plutôt le fait que les pierres avaient été « installées laborieusement par des hommes, travaillées par des hommes, de la sculpture pour ainsi dire ». Il trouvait à ces surfaces merveilleusement usées certaines affinités avec la pierre lithographique. Il dessina sur un papier report qui fut envoyé à Wolfensberger à Zurich, imprimeurs avec lesquels il avait exécuté une série de lithographies en couleur en 1966, comprenant « *Les Méditations sur l'Effigie* » (36-45, 48-51). Ces dessins furent reportés sur la pierre lithographique et Moore y apporta quelques modifications à Zurich. Ces estampes ne représentent pas toutes Stonehenge vu à la clarté de la lune, mais le dessin à la craie rend sans nul doute la qualité tactile de ces pierres géantes et leur caractère sculptural (110-119).

La même obsession de noirceur mystérieuse pénètre les lithographies qui accompagnent les poèmes d'Auden édités par Petersburg Press en 1973 (133-147). Les lithographies imprimées par Petersburg et Wolfensberger furent également dessinées sur papier-report et des modifications furent ultérieurement apportées aux pierres. Celles qui furent imprimées au Curwen Studio le furent selon un procédé appelé « Continuous tone lithography ».

Ce procédé est essentiellement un perfectionnement de la méthode Plastocowell rendu possible par un certain nombre de progrès techniques et par les expériences auxquelles Stanley Jones s'est consacré pendant de nombreuses années. La feuille de plastique sur laquelle l'artiste dessine est maintenant plus mince, grainée plus finement et non déformable sous l'effet de la chaleur. La plaque de métal est maintenant en aluminium, pouvant ainsi recevoir un grain beaucoup plus fin que le zinc n'a jamais pu recevoir. Enfin, l'enduit sensible à la lumière recouvrant la plaque, et les produits chimiques utilisés pour fixer l'image sont devenus beaucoup plus fiables, si bien que les résultats peuvent être contrôlés plus étroitement. On obtient finalement une surface imprimante qui peut, grâce à son micro-grain, enregistrer l'effet du lavis le plus fin. Les éléments variables sont la longueur et



CATALOGUE N° 159, *Trois figures debout*, lithographie, éd. Editoriale Vertice 1974, C.G.M. 306.

l'intensité de la lumière utilisée pour effectuer le report de l'image sur la plaque ; ce sont aussi les couleurs utilisées pour l'impression. Les œuvres de cette technique exposées (206) expliquent cette méthode de façon plus détaillée.

Le Curwen Studio a pris maintenant l'habitude de tirer sur épreuve chaque nouvelle image successivement en différentes couleurs. Les différentes épreuves sont toutes épinglées autour de l'atelier graphique de Moore afin d'être examinées. Il aime tenir compte des critiques formulées par Mrs Moore et sa fille, Mary ; il aime aussi contempler les épreuves sous des éclairements différents au cours de la journée. De plus, Curwen lui apporte de l'atelier, le rebut des feuilles sur lesquelles parfois plusieurs images ont été tirées les unes sur les autres, comprenant de temps en temps une partie d'une lithographie d'un autre artiste travaillant à l'atelier. Des effets originaux sont découverts de cette façon. L'image à ombre double dans « *Deux femmes baignant un enfant I* » (161) et « *Deux figures couchées* » (133) fut produite de cette façon. La combinaison assez curieuse : le vert olive et les gris rosés de « *Figure couchée sur fond de falaise* » (206) apparurent aussi au cours du procédé de tirage sur épreuve à multiples couleurs. L'utilisation, depuis 1971, de la « Continuous tone lithography » a donné quelques images d'une finesse extraordinaire, qui ont gardé également leur puissance sans rien perdre de leur vigueur et de leur force. L'importance de ces techniques, quel que soit le procédé utilisé : « Plastocowell », « collographie » ou « continuous tone lithography » réside dans le report direct de l'image de l'artiste sur la pierre ou autre plaque sans l'intervention d'aucun écran ou procédé mécanique. Ainsi, c'est le travail de l'artiste lui-même et non quelque réduction artificielle, qui est produit, tandis que l'artiste garde aussi tout l'avantage de travailler dans le même sens que l'image finale, avec la plus grande liberté d'expérimenter la gamme d'éléments variables à sa disposition. La coopération d'un artiste tel que Moore et d'un artisan lithographe, tel que Jones, a tellement fait progresser les possibilités de la « continuous tone lithography » qu'elle devient maintenant une solution commercialement viable par rapport à la reproduction conventionnelle en demi-teintes. Comme par le passé, le souci qu'a l'artiste d'obtenir le meilleur procédé pour transmettre son message est considéré comme étant à l'avant-garde des progrès de l'impression.

Parallèlement à ce travail expérimental, Moore continue à utiliser des méthodes plus traditionnelles, souvent assisté par Alistair Grant, professeur de lithographie et de gravure au Collège d'Art Royal. Ce dernier dirigea la série des « *Têtes casquées* » (181-182) et plusieurs estampes isolées (186, 205) exécutées à la fois à l'eau-forte et en lithographie.

Les sculptures, dessins et estampes de Moore sont si indissociables que ce serait une gageure de désigner une sculpture particulière comme seule source d'inspiration d'une estampe. Il se réfère constamment aux albums de croquis et de dessins qu'il a faits au cours de sa vie. Certains thèmes reviennent, tels la Figure couchée, la Mère et l'Enfant, le Fond architectural abstrait, la jeune fille assise à son pupitre. On peut trouver des liens avec le travail exécuté trente années auparavant. Ces idées récurrentes donnent l'impression d'une œuvre immuable dans son ensemble. En réalité, au fur et à mesure que Moore a pu prendre conscience de tout le potentiel des moyens d'expression graphiques, ses estampes se sont progressivement transformées : de dessins pour la sculpture, exploités sous forme de gravure en creux et de lithographie, elles sont devenues des œuvres accomplies à part entière.

R. S.



CATALOGUE N° 12, *Tête de Prométhée*, extrait du *Prométhée* de Gœthe traduit par Gide, éd. Jonquières et Nicaise, 1951, lithographie, 1950.



CATALOGUE N° 21, *Figures assises*, 1957, lithographie, éd. Berggruen, 1957.



CATALOGUE N° 25, *Image noire-rouge*, lithographie, 1963.



CATALOGUE N° 36, *Huit figures couchées*, lithographie, 1966.

CATALOGUE

Notre catalogue suit exactement l'ordre de celui de Cramer, Grant et Mitchinson, en traduisant les titres en français. En général, nous n'exposons qu'un état, l'état de l'édition, celui que Moore destine aux expositions (et marque du signe EC). Cependant, il a semblé intéressant de montrer parfois des états de travail, très fréquents dans les eaux-fortes, où on en trouve de 2 à 10. On remarquera la complexité de la technique de Moore, peu visible dans une simplicité apparente. Ses lithographies sont relativement peu retravaillées ; il n'en est pas de même de ses eaux-fortes ; il a aussi utilisé un procédé, qu'on dit nouveau, la *collographie*, qui permet dans l'impression en couleurs d'obtenir une gradation de tons très subtile ; quelques pièces sont imprimées à la fois à partir d'un cuivre et d'une pierre. (J.A.)

A. Gravures exécutées entre 1931 et 1950.

1. FIGURES-SCULPTURES, 1931. Bois, éd. Cramer, 1966. C.G.M. 1.

2. NU COUCHE, 1931. Bois, éd. Cramer, 1966. C.G.M. 2.

3. PRISONNIER ESPAGNOL, vers 1939. Lithographie en couleurs non éditée. C.G.M. 3.
Allusion à la politique de non-intervention dans la guerre civile espagnole, contre laquelle il s'est élevé avec les surréalistes anglais en 1936.

4. FIGURES MISES EN PAGES, 1949. Collographie, éd. Ganymed, Londres, 1951. C.G.M. 5.

5. FIGURE COUCHEE ET IDEES POUR UNE SCULPTURE, 1949. Lithographie inédite. C.G.M. 6.
Moore s'est expliqué dès 1937 sur son art : « Parce qu'un art ne cherche pas à reproduire l'apparence naturelle, il n'est pas par cela une façon de pénétrer dans la réalité... non en offrant des couleurs et des formes dans une combinaison plaisante, non pas dans une décoration pour la vie — mais par l'expression de la signification de la vie. »

6. FIGURES ASSISES, 1949. Lithographie inédite. C.G.M. 8.

7. FIGURES DEBOUT, 1949. Collographie, éd. Ganymed, 1951. C.G.M. 9.

8. FEMME TENANT UN CHAT, 1949. Collographie, éd. Ganymed, 1951. C.G.M. 10.

9. FIGURES DEBOUT, 1950. Lithographie, éd School Prints, Londres, 1950. C.G.M. 14.

10. FIGURES DEBOUT ET COUCHEES, 1950. Lithographie, éd. School Prints, Londres, 1950. C.G.M. 15.

11-18. Huit des quinze illustrations du PROMETHEE de Gœthe traduit par Gide, éd. H. Jonquières et Nicaise, 1951. Lithographies. C.G.M. 18-32. Basées sur des dessins de 1948-1950.

11. Titre, 1950. C.G.M. 19.
12. Tête de Prométhée, 1950. C.G.M. 22.
13. Les quatre études, 1950. C.G.M. 23.
14. Minerve, Prométhée et Pandore, 1950. C.G.M. 24.
15. Paysage au crépuscule, 1950. C.G.M. 28.
16. Arbres, 1950. C.G.M. 29.
17. Mort de Mira, 1950. C.G.M. 30.
18. Pandore et les statues emprisonnées, 1950. C.G.M. 31.

19. FIGURE COUCHEE DRAPEE, 1951. Eau-forte et aquatinte, éd. Cramer, 1962. C.G.M. 33.

20. FIGURES DEBOUT EN FORME DE FEUILLES, 1951. Eau-forte, éd. Cramer, 1962. C.G.M. 34.

21. FIGURES ASSISES, 1957. Lithographie, éd. Berggruen, 1957. C.G.M. 37.

22. SIX FIGURES COUCHEES, 1957. Lithographie, 1957. C.G.M. 38.

23. ETUDES POUR UNE SCULPTURE SUR FOND BLEU GRIS, 1957. Lithographie, éd. Berggruen. C.G.M. 39.

24. HUIT FIGURES COUCHEES, 1958. Lithographie, éd. Kestner Gesellschaft, Hanovre, 1958. C.G.M. 40.

25. IMAGE NOIRE ROUGE, 1963. Lithographie, éd. Ketterer, 1963. C.G.M. 42.

26. HUIT FIGURES COUCHEES SUR FOND DE ROCHER, 1963. Lithographie, éd. Hamburg Print Club, 1963. C.G.M. 43.

B. Gravures exécutées en 1963.

27. HUIT FIGURES COUCHEES AVEC FOND D'ARCHITECTURE, 1963. Lithographie, éd. galerie Ketterer, 1963. C.G.M. 44.

28. CINQ FIGURES COUCHEES, 1963. Lithographie, éd. H. Moore, 1963. C.G.M. 45.

29. DIX-SEPT FIGURES COUCHEES AVEC FOND D'ARCHITECTURE, 1963. Lithographie, éd. par H. Moore et donnée par l'artiste au World Cultural Center de Genève pour un village d'enfants suisse. C.G.M. 47.

30. SIX FIGURES COUCHEES, NOIRES, 1963. Lithographie, éd. H. Moore, 1963. C.G.M. 49.

31. SIX FIGURES COUCHEES SUR FONDS CHAMOIS, 1931. Lithographie, éd. Cramer, 1963. C.G.M. 50.

32. FORMES CARREES, 1963. Lithographie, éd. galerie Ketterer, 1968. C.G.M. 51.

33. DEUX FIGURES COUCHEES AVEC AU FOND UNE RIVIERE, 1963. Lithographie, éd. Cramer, 1963. C.G.M. 52.

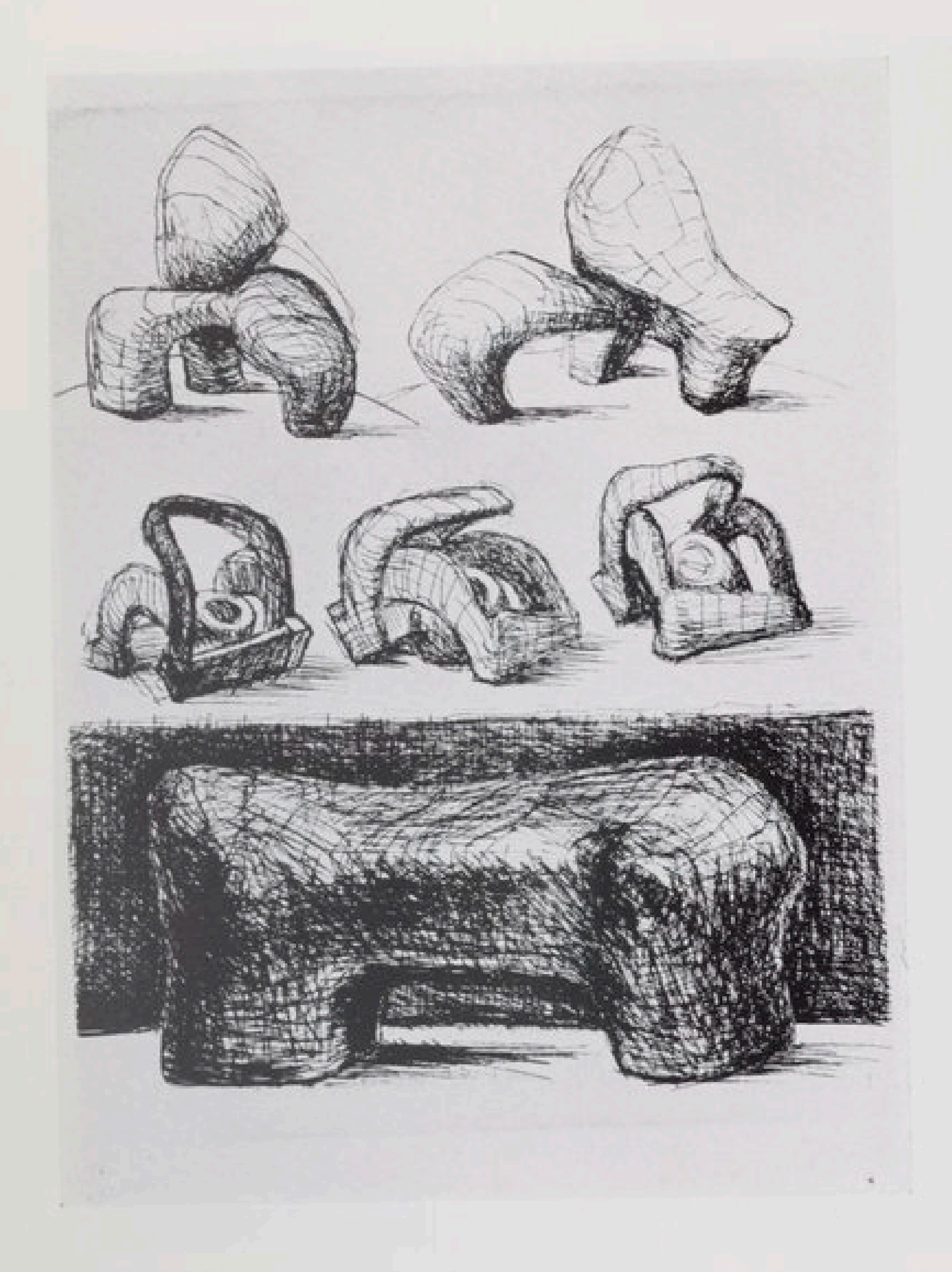
34. FIGURE COUCHEE, 1951, reprise en 1962 et 1968. Aquatinte et pointe-sèche, éd. Cramer, 1966. C.G.M. 55.

CATALOGUE N° 46. *Mère assise et enfant*, 1951 reprise en 1966, planche de *Méditations sur l'effigie*, éd. Marlborough, 1968, C.G.M. 78.





C. Gravures exécutées en 1966-1967.



CATALOGUE N° 62, *Idées pour des sculptures*, eaux-fortes, éd. Arted, 1969, C.G.M. 105.

35. PROJET D'ETIQUETTE pour le vignoble de Mouton-Rothschild, 1966. Eau-forte et pointe-sèche, éd. Cramer, 1968. C.G.M. 57.

36. HUIT FIGURES COUCHEES EN JAUNE, ROUGE ET BLEU, 1966. Lithographie, éd. J.E. Wolfensberger, Zurich, 1972. C.G.M. 58.

37. HOMMAGE A RODIN, 1966. Lithographie. Pour l'édition de luxe de la monographie Jianou et Goldsheider, 1967. C.G.M. 59.

38. IDEES DE SCULPTURE, 1966. Lithographie, éd. Cramer, 1966. C.G.M. 60.

39. SIX FIGURES COUCHEES SUR UN TERRAIN VERT, 1966. Lithographie, éd. H. Moore, 1973. C.G.M. 61.

40. TROIS FIGURES COUCHEES SUR DES PIEDESTAUX, 1966. Lithographie, éd. Marlborough Gallery, 1967. C.G.M. 62.

41. FORMES BLANCHES, 1966. Lithographie, éd. des Bibliophiles de l'Union française, Paris, 1969. C.G.M. 65.

42-47. Six des 12 lithographies et des deux eaux-fortes du portfolio MEDITATIONS SUR L'EFFIGIE, éd. Marlborough Gallery, 1968. C.G.M. 66-79.

Le titre pourrait convenir pour l'œuvre entier de Moore, à la recherche d'une forme ; il ne s'oblige pas, dit-il, à l'abstraction, mais il recherche avant tout la force, la vitalité.

42. Huit figures couchées, I, 1967. Lithographie. C.G.M. 67.

43. Motifs en hauteur, 1966. Lithographie. C.G.M. 68.

44. Deux figures couchées en jaune et rouge, 1967. Lithographie. C.G.M. 73.

45. Deux figures couchées en jaune et gris, 1967. Lithographie. C.G.M. 74.

46. Mère assise et enfant, 1951, reprise en 1966. Eau-forte et pointe-sèche. C.G.M. 78.

47. Foule regardant un objet emballé, 1966. Eau-forte. C.G.M. 79.

48-51. Quatre des sept lithographies accompagnant le fac-similé du « SHELTER SKETCHBOOK » de Moore, éd. Marlborough et Rembrandt Verlag de Berlin, 1967. C.G.M. 80-86.

48. Figure noire assise sur fond orange, 1966. Lithographie. C.G.M. 80.

49. Figure couchée avec composition centrale bleue, 1967. Lithographie. C.G.M. 84.

50. Deux femmes assises, 1967. Lithographie. C.G.M. 85.

51. Torse violet sur rayures oranges, 1967. Lithographie. C.G.M. 86.

52. CONCERT, 1967. Eau-forte et aquatinte, éd. Cramer, 1968. C.G.M. 87.

53. HUIT FIGURES COUCHEES DRAPEES, 1967. Eau-forte, éd. Cramer, 1971. C.G.M. 88.

54. FANTAISIE, 1967. Eau-forte, éd. Cramer, 1968. C.G.M. 89.

55. Une des deux « LEÇONS DE LECTURE », 1967. Eau-forte, éd. Cramer, 1968. C.G.M. 92.

56. FEMME ASSISE, 1967. Eau-forte et aquatinte, éd. Les Impénitents, 1968. C.G.M. 93.

57. ETUDES POUR UNE SCULPTURE, 1967. Eau-forte, éd. Cramer, 1971. C.G.M. 95.

58. IDEES DE TETES POUR UNE SCULPTURE, 1967. Lithographie, éd. Il Bisonte, Florence, 1968. C.G.M. 98.

59. DEUX FORMES, 1967. Lithographie, éd. H. Moore, 1973. C.G.M. 101.

D. Gravures exécutées en 1969-1972 dont « Elephant Skull ».

60-61-62. IDEES POUR DES SCULPTURES, 1969. Eaux-fortes, éd. Arted, Paris, 1969. Trois pl. pour l'édition de luxe de l'*Henry Moore* de L. Jianou. C.G.M. 103, 104, 105.

63. FIGURES COUCHEES, 1969. Eau-forte, éd. Cramer, 1972. C.G.M. 106.

64. Deux images de FIGURE COUCHEE (Two Piece Reclining Figure Points), 1969. Eau-forte. C.G.M. 108.

65. CRANE D'ELEPHANT DONNE AU MAITRE EN 1968 PAR SIR JULIAN HUXLEY.

66-83. Dix-huit des 37 eaux-fortes (1969-1970) sur le thème de l'« ELEPHANT SKULL », publiées en album, éd. Cramer, 1970. C.G.M. entre 109 et 146.
Couverture, Préface I, pl. IX, X, XIV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXII, XXIII, XXIV, XXV, XXVI, XXVII, XXVIII. E.

« Ce qui, dans le crâne de l'éléphant, a excité mon esprit, et m'a poussé à l'étudier en le dessinant, ce sont ses surprenants contrastes de formes — certaines parties étaient extrêmement épaisses et fortes, d'autres minces comme une feuille de papier — et sa structure intérieure complexe et mystérieuse avec des perspectives et des profondeurs comme des cavernes, et des colonnes et des tunnels. » (Cf. Catalogue British Museum, 1974.)

« Au début, je pensais faire une série de dessins, puis je me rappelai que j'avais promis à Gerald Cramer de faire des eaux-fortes avec l'aide technique de Jacques Frélaut. Il fut décidé qu'ils viendraient tous deux chez moi, et apporteraient les outils et le matériel nécessaires. Je me plongeai dans ce projet, et je trouvai l'expérience absorbante et enrichissante... Ce fut pour moi une vraie découverte que de dessiner directement sur la plaque de cuivre. Les eaux-fortes que j'avais faites dans le passé étaient la réalisation d'idées picturales et sculpturales traduites d'abord par des dessins. » Moore (catalogue Musée Rodin, 1971).

Pl. IX. Bones have great variety in section and subtle transition of one shape into another.
Pl. X. Bones have marvellous structural strength and hard tenseness of form.
Pl. XIV. Though still only line drawing I wanted to show the skull massiveness.
Pl. XVII. The elephant is the most remarkable living link we have with the prehistoric world.
Pl. XVIII. Head of a Cyclop.
Pl. XIX. One form cupped and socketed into another.
Pl. XX. Dori column and underground dungeons.
Pl. XXII. Desert sand hills stretching to the horizon.
Pl. XXIII. It is the most impresiv item in my library of natural forms.
Pl. XXIV. View of a Female back.
Pl. XXV. Two interlocking figures.
Pl. XXVII. View of a Male torse.
Pl. XXVIII. Skull back view. Tunnels regressions dark depths.

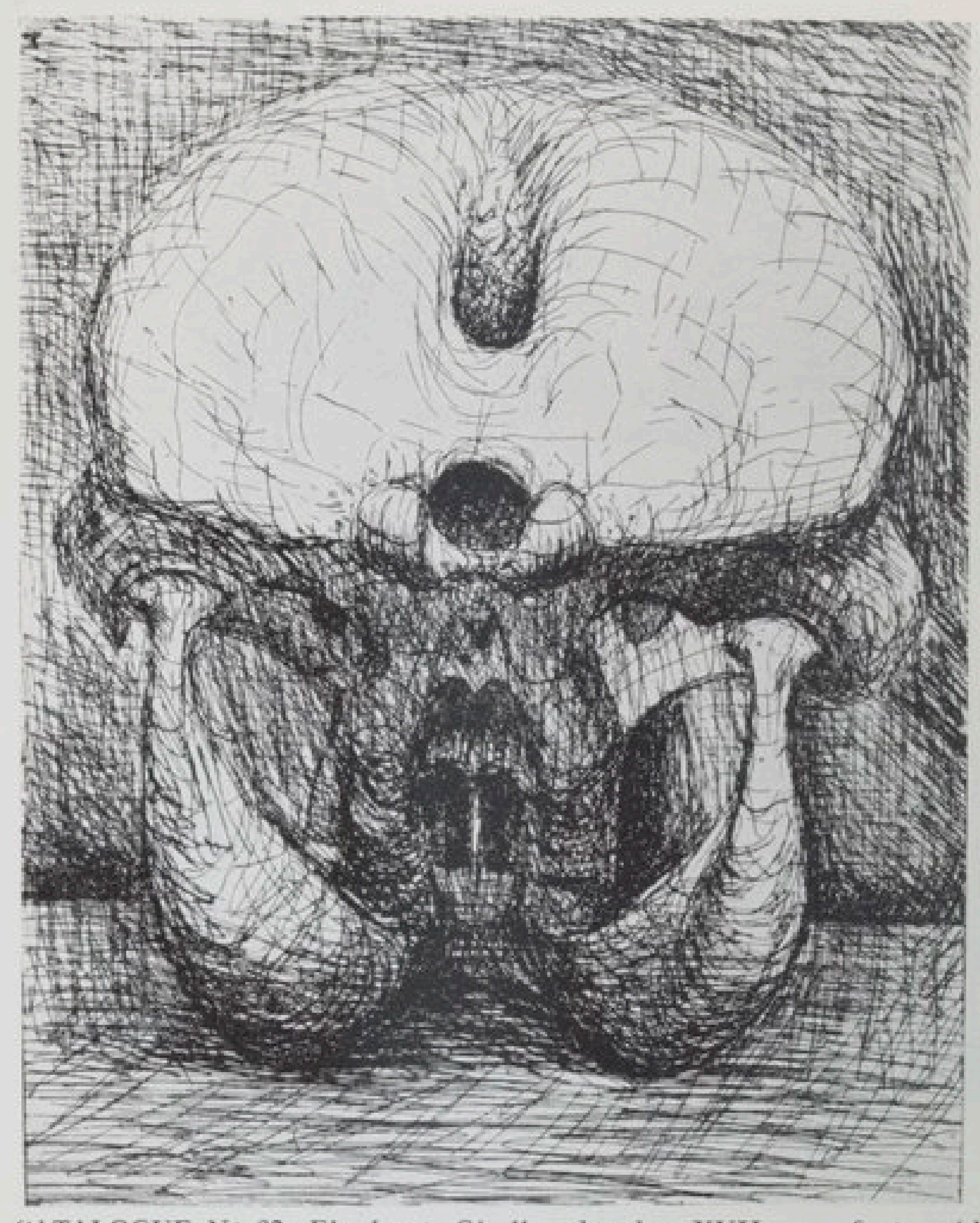
84. TWO PIECE POINTS SKULL, 1969, Fibreglass, sculpture.

85. FORME EN ARCHE, 1970. Eau-forte, éd. Cramer, 1970. C.G.M. 147.

86. ORAGE A FONTE DEI MARMI (où Moore habite alors), 1970. Eau-forte et lithographie, éd. Il Bisonte, Florence, 1971. C.G.M. 155.

87. DEUX FIGURES DEBOUT, 1970. Eau-forte, éd. O. Lazar-Vernet, Paris, 1970. C.G.M. 159.

88. DEUX FIGURES DEBOUT, 1970. Eau-forte, éd. Bijutsu Shuppan-Sha de Tokyo, 1971. C.G.M. 161.



CATALOGUE N° 82, *Elephant Skull*, planche XVII, eau-forte, éd. Cramer 1970.

89-92. Quatre des « CINQUE INCISIONI DI MOORE », éd. Il Bisonte, Florence, 1971. Eau-forte et lithographie. C.G.M. 164-167.

89. Six motifs de sculpture, 1970. C.G.M. 164.

90. Deux figures drapées debout, 1970. C.G.M. 165.

91. Deux femmes, 1970. C.G.M. 166.

92. Après l'accident, 1970. C.G.M. 167.

93. ARCHITECTURE, une des planches de l'*Hommage a Rothko*, 1971. Eau-forte, vernis mou et pointe-sèche, 1973. C.G.M. 169.

94. QUATRE MOTIFS DE SCULPTURE, 1971. Eau-forte et aquatinte, éd. Fratelli Pozzo, Turin, 1971. C.G.M. 170.

95-96. HOMMAGE A SEGHERS, deux vernis mou et pointe-sèche pour *Le Livre des Livres*, 1971. Ed. Pierre Lecuire, 1973. C.G.M. 171, 172.
Moore a souvent dit pourquoi il aimait Seghers : « Il y a chez lui un mystère dans la profondeur et le modelé. »

97. ARCHE DU TUNNEL ET FENETRE, 1971. Eau-forte, aquatinte et pointe-sèche, inédite. C.G.M. 174.
Moore a une vive admiration pour Seurat, et possède un de ses dessins.

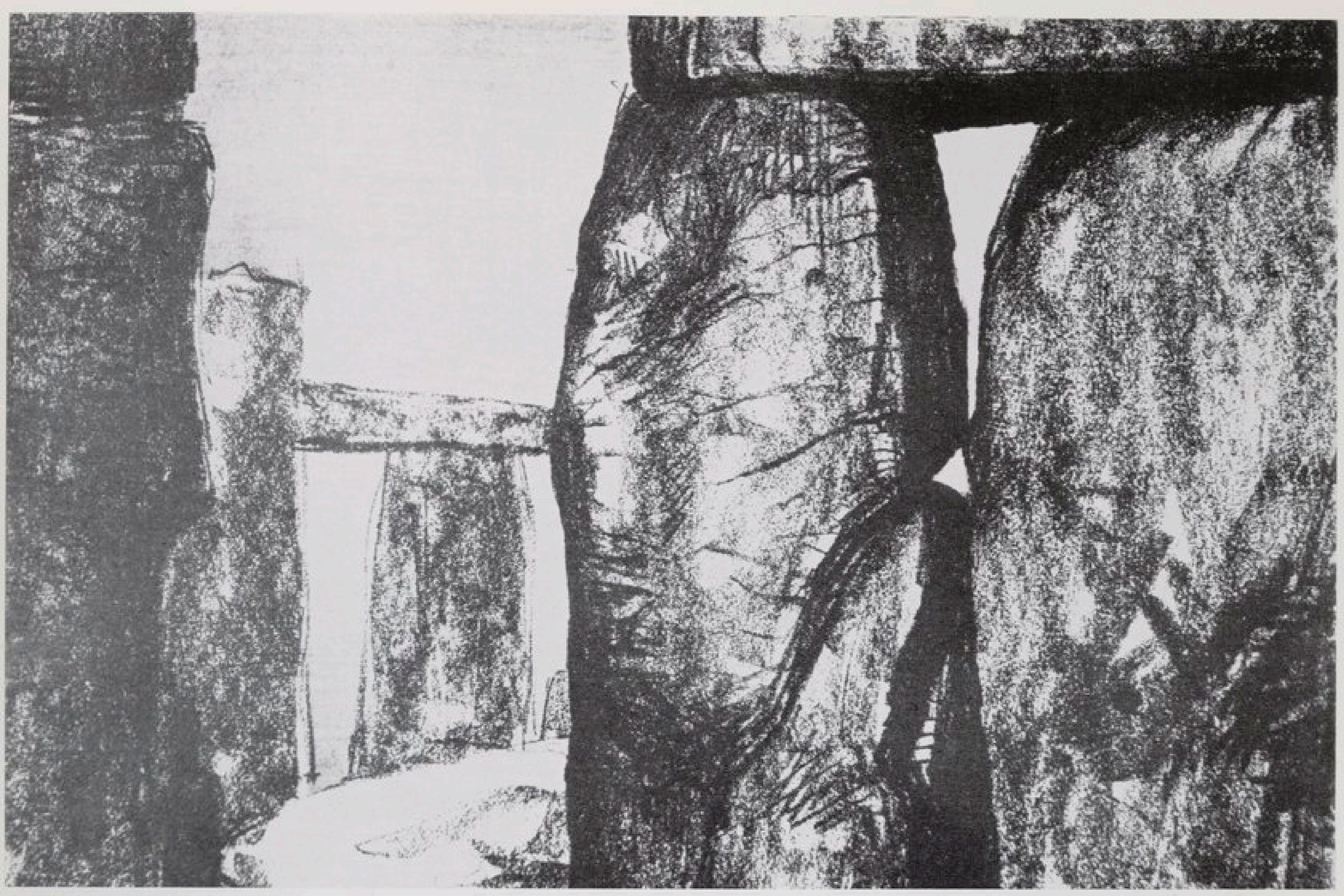
98. DEUX FIGURES ASSISES, 1970-1971. Lithographie, éd. Cramer, 1973. C.G.M. 177.

99-100. TROIS FIGURES COUCHEES, 1971. Deux lithographies, éd. par le XXe siècle, Paris, 1971 et 1973. C.G.M. 180, 182.

101. QUATRE MERES, 1971-1972. Eau-forte, éd. Christie's Contemporary Art, Londres, 1974. C.G.M. 186.

102. GLENKILN CROSS, pl. 2, 1972. Eau-forte, pointe-sèche et aquatinte, éd. Cramer, 1973. C.G.M. 188.

103-104-105. PILE DE RONDINS, I, II, III, trois eaux-fortes, 1972. Ed. Cramer, 1973. C.G.M. 189, 190, 191.
106-109. FIGURE COUCHEE, 1970 et 1972, trois planches en plusieurs états montrant le travail du Maître.



CATALOGUE N° 112, *Stonehenge Album*, planche IV, lithographie, éd. Ganymed, 1973, C.G.M. 211.

E. Stonehenge Album, 1972-1973.

110-119. Dix planches du STONEHENGE ALBUM, 1972-1973. Album de 16 lithographies et 3 eaux-fortes, éd. Ganymed, Londres, 1974.

Le cirque mégalithique de Stonehenge (près Salisbury), avec ses pierres levées, dans un paysage désertique, a inspiré plusieurs grands peintres anglais depuis Turner.

« J'ai vu, dit Moore, Stonehenge pour la première fois en 1922 lorsque étant étudiant je me suis rendu spécialement de Londres à Salisbury pour le voir. J'arrivai à la nuit tombante, ... et, ne pouvant attendre jusqu'au matin, j'ai pris un taxi pour Stonehenge. La nuit était claire, et la lune brillait. Le chauffeur a arrêté sa voiture tandis que j'allais seul de la route au site, m'approchant lentement de ces énormes blocs de pierre construits par l'homme et dressés contre le ciel nocturne. La lune magnifiait étrangement toute chose. J'étais profondément impressionné. Aucune des visites que je fis par la suite n'effaça cette première impression, et, dans quelques lithographies, j'ai essayé de retrouver cette émotion, comme j'ai essayé de rendre la monumentalité de Stonehenge, sa force, la texture des pierres et l'érosion des siècles. » (Catal. Expo. Washington, 1974.)

110. Titre, 1973. Eau-forte et aquatinte. C.G.M. 207.

111. N° I. Linteau en équilibre, 1973. Lithographie. C.G.M. 208.

112. N° IV. Dans le cercle, 1973. Lithographie. C.G.M. 211.

113. N° VI. Le géant abattu, 1973. Lithographie. C.G.M. 213.

114. N° VII. Pierres lavées par la pluie, 1973. Lithographie. C.G.M. 214.

115. N° X. Rayon de lumière, 1973. Lithographie. C.G.M. 217.

116. N° XI. Cyclopes, 1973. Lithographie. C.G.M. 218.

117. N° XII. Lumière de la lune dans l'obscurité, 1973. Lithographie. C.G.M. 219.

118. La caverne obscure, 1973. Lithographie. C.G.M. 222.

119. Une des trois pièces rejetées. Eau-forte, aquatinte et pointe-sèche, 1972. C.G.M. 223.



CATALOGUE N° 124, *Sheep Album, Moutons*, eau-forte et pointe-sèche, 1972, éd. Cramer 1975, C.G.M. 201.

F. Sheep Album, 1970 et 1974.

120-129. « SHEEP ALBUM » (les moutons), 1970 et 1974, 16 eaux-fortes de l'album, éd. Cramer, 1975. C.G.M. 196-201, 225-235.

> « *On peut penser qu'il est singulier qu'un homme tel qu'Henry Moore puisse dessiner des moutons comme si cela n'était pas naturel de regarder, comme si ce n'était pas naturel de désirer dessiner d'après nature, comme s'il ne pouvait devenir que ce que vous appelez un sculpteur de formes à moitié inventées, comme si vous pouviez fermer les yeux devant la nature. C'est une sottise, et je ne vois pas la différence. Il y a, à l'égard de la forme, deux attitudes possibles : ou vous dessinez directement d'après nature, ou vous utilisez la totalité de votre savoir et votre répertoire sur la nature. Alors vous imaginez ou vous développez l'idée d'une sculpture. L'une et l'autre de ces attitudes ne sont pas contradictoires, tout au moins pour moi.* » (Préface du cat. de l'exp. Moore de Washington, 1974, par David Mitchinson.)

120. Couverture de l'album, 1974. Eau-forte et aquatinte, 1974. C.G.M. 225.

121. Mouton dans le pré, 1974. Eau-forte et pointe-sèche. C.G.M. 226.

122. L'agneau et sa mère, n° 1. Eau-forte et pointe-sèche, 1972. C.G.M. 196.

123. L'agneau et sa mère, n° 4. Eau-forte et pointe-sèche, 1972. C.G.M. 199.

124. Moutons. Eau-forte et pointe-sèche, 1972. C.G.M. 201.

125. Tête. Eau-forte et pointe-sèche, 1974. C.G.M. 228.

126. Prêts à la tonte. Eau-forte et pointe-sèche, 1974. C.G.M. 230.

127. Mouton vu de dos. Eau-forte, 1972. C.G.M. 200.

128. Moutons dans un paysage. Tirage de la couverture pour l'album de luxe. Eau-forte et aquatinte, 1974. C.G.M. 234.

129. Moutons dans la neige. Eau-forte et aquatinte, 1974. Tirage pour l'album de luxe. C.G.M. 235.

G. Gravures exécutées en 1973-1975, dont les illustrations pour Auden et pour « l'Anthologie de la poésie française » du Président G. Pompidou.

130-134. Cinq des sept lithographies du *Portfolio* : RECLINING FIGURES (FIGURES COUCHEES), éd. Société internationale d'Art XXe siècle, Paris, 1973. C.G.M. 236-242.

130. Figure couchée sur fond de mer. Lithographie, 1973. C.G.M. 236.
131. Figure couchée, figure debout et groupe familial. Lithographie, 1973. C.G.M. 237.
132. Figure couchée sur fond de ciel. Lithographie, 1973. Trois pièces du premier état (avec retouches), une du second. C.G.M. 238.
133. Deux figures couchées. Lithographie, 1973. C.G.M. 240.
134. Groupe de figures couchées. Lithographie, 1973. C.G.M. 241.

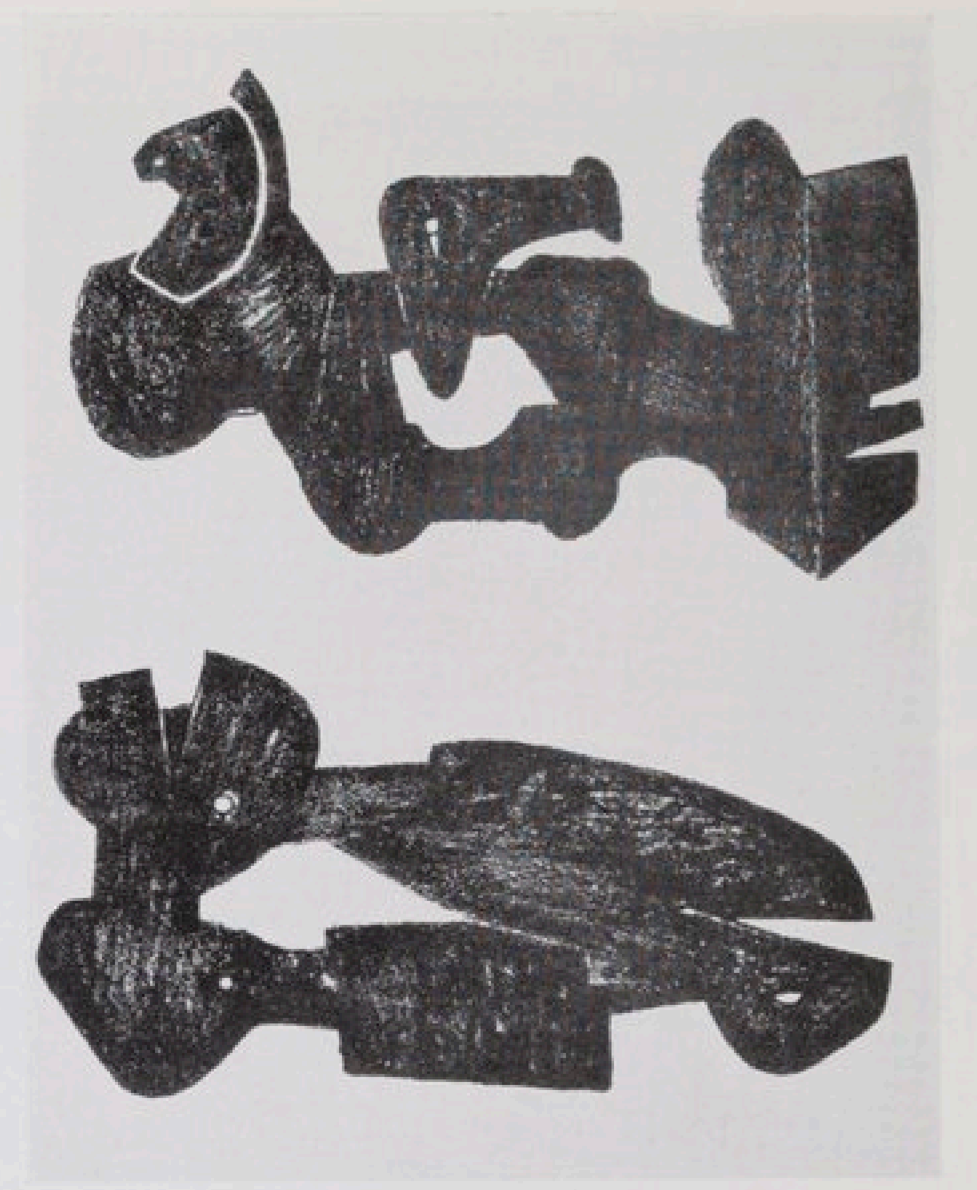
135-147. Treize des 23 lithographies sur les POEMES D'AUDEN, éd. Petersburg Press à Londres, 1974.

Moore ne prétend pas donner une illustration littérale (il n'en existe guère des poètes), mais il veut apporter au texte un « complément ou des contrastes » ; il nous dit que ce qui lui plaît chez Auden, c'est qu'il laisse intact et sans l'explorer le côté suggestif du paysage (cf. Auden-Moore, exposition au British Museum).

« Les séries de dessins et lithographies de Stonehenge et les illustrations du poète Auden ont été faites à quelques mois de distance seulement. Les dessins de Stonehenge m'ont donné le goût des noirs profonds et ont accru mon attirance pour la technique de la lithographie. Les séries d'Elephant skull ont également un rapport avec les illustrations d'Auden. Ce qui, dans le crâne de l'éléphant, a excité mon esprit et m'a poussé à l'étudier en le dessinant, ce sont ses surprenants contrastes de formes — certaines parties étaient extrêmement épaisses et fortes, d'autres minces comme une feuille de papier — et sa structure intérieure complexe et mystérieuse avec des perspectives et des profondeurs comme des cavernes, et des colonnes et des tunnels.

« Les séries d'"Eléphant skull" sont des gravures ; les séries de Stonehenge et d'Auden sont des lithographies. Des deux procédés, je préfère la gravure. Techniquement et physiquement, j'aime mieux utiliser la fine pointe du graveur sur le métal que le crayon tendre sur la pierre. J'ai commencé les séries de Stonehenge avec l'eau-forte en tête, mais en regardant, en dessinant et en réfléchissant à Stonehenge, j'ai pris conscience que ce qui m'intéressait le plus n'était pas son histoire, sa signification originelle — qu'elle soit historique ou religieuse — ni même sa disposition architecturale, mais son apparence aujourd'hui. J'étais surtout ému par la force monumentale de ces blocs massifs en pierre faits de main d'homme et par les effets du temps. Quelque 4 000 années d'érosion ont produit une extraordinaire variété d'intéressantes textures ; mais les exprimer à l'aide de la pointe du graveur était très laborieux et après avoir fait deux ou trois eaux-fortes, je me suis tourné vers la lithographie que j'ai trouvé plus en accord avec le sujet. La lithographie, après tout, c'est dessiner sur la pierre. » (Extrait du catalogue du British Museum, 1974.)

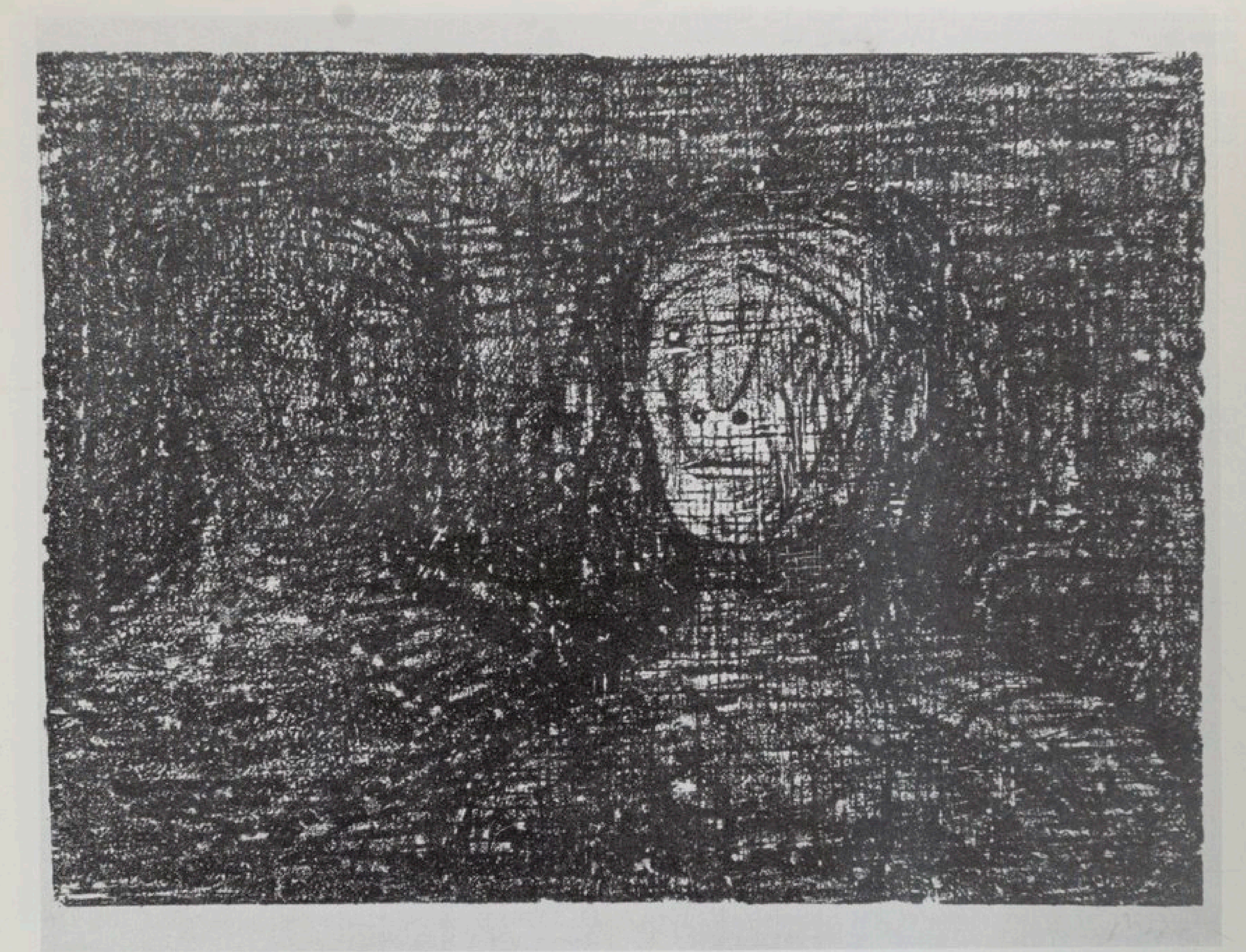
135. End papers, verso, 1973. C.G.M. 244.
136. Garsdale, 1973. C.G.M. 246.
137. Landes du Yorkshire, 1973. C.G.M. 247.
138. Caverne, 1973. C.G.M. 248.
139. Deux figures couchées, 1973. C.G.M. 249.
140. Lullaby : tête endormie, 1973. C.G.M. 250.
141. Femme, 1973. C.G.M. 251.
142. Multitude II, 1973. C.G.M. 253.
143. Chevalier aux fines lèvres II, 1973. C.G.M. 254.
144. Pierre fendue, 1973. C.G.M. 259.
145. « Fjord », 1973. C.G.M. 260.
146. La Forêt, 1973. C.G.M. 262.
147. Esquisses du visage d'Auden, 1973. C.G.M. 265.



CATALOGUE N° 160, *Deux formes noires, figures en métal*, lithographie, éd. Cramer 1973, C.G.M. 307.

148. QUATRE DAMES GRISES. Lithographie, éd. Wolfensberger à Zurich, 1973. C.G.M. 281.
149. QUATRE FIGURES COUCHEES. Lithographie, éd. Propylaen Verlag et Pantheon Press, 1973. C.G.M. 282.
150-151. MAINS. Deux lithographies, 1973. Ed. galerie Fischer, Londres, 1974. C.G.M. 284-285.
152. TETES DE PALLAS. Lithographie, éd. Pallas Gallery, Londres, 1973. C.G.M. 289.
153. FIGURE ASSISE. Lithographie, 1973, éd. H. Moore, 1975. C.G.M. 292.
154. MERE ET ENFANT ASSIS. Lithographie, éd. G. Cramer, 1973. Impr. au Royal College of Art. C.G.M. 294.
155. SEPT IDEES DE SCULPTURE. Lithographie, éd. galerie Ketterer, Munich et Felix H. Man, Londres, 1974. C.G.M. 296.
156. SIX FIGURES COUCHEES. Lithographie, éd. Los Angeles, Museum of Art, 1973. C.G.M. 298.
157. SIX FIGURES DE PIERRE, 1973. Lithographie, éd. galerie Fischer, Londres, 1974. C.G.M. 299.
158. TROIS FIGURES ASSISES AVEC DES ENFANTS, 1973. Lithographie, éd. H. Moore, 1975. C.G.M. 305.
159. TROIS FIGURES DEBOUT. Lithographie, éd. Editoriale Vertice, 1974. C.G.M. 306.
160. DEUX FORMES NOIRES, FIGURES EN METAL. Lithographie, éd. G. Cramer, 1973. C.G.M. 307.
161-162. LE BAIN DE L'ENFANT, I ET II, 1973. Lithographies, éd. la première par H. Moore, la seconde par la Transworld Art Corporation, New York, 1975. C.G.M. 309, 310.
163-169. Sept des 11 lithographies en couleurs LA POESIE, extraits de l'*Anthologie de la poésie française* de Georges Pompidou, 1973-1975. C.G.M. 312-324.

163. Emboîtage, 1975. Lithographie. C.G.M. 312.
164. Page de titre. Lithographie, 1975. C.G.M. 315.
165. Trois formes sculpturales. Lithographie, 1973. C.G.M. 320.
166. La femme créole. Lithographie, 1973. C.G.M. 321.
167. Femme allongée. Lithographie, 1973. C.G.M. 322.
168. Quatre figures debout. Lithographie, 1973. C.G.M. 323.
169. Idées sorties d'un livre de croquis. Lithographie, 1973. C.G.M. 324.



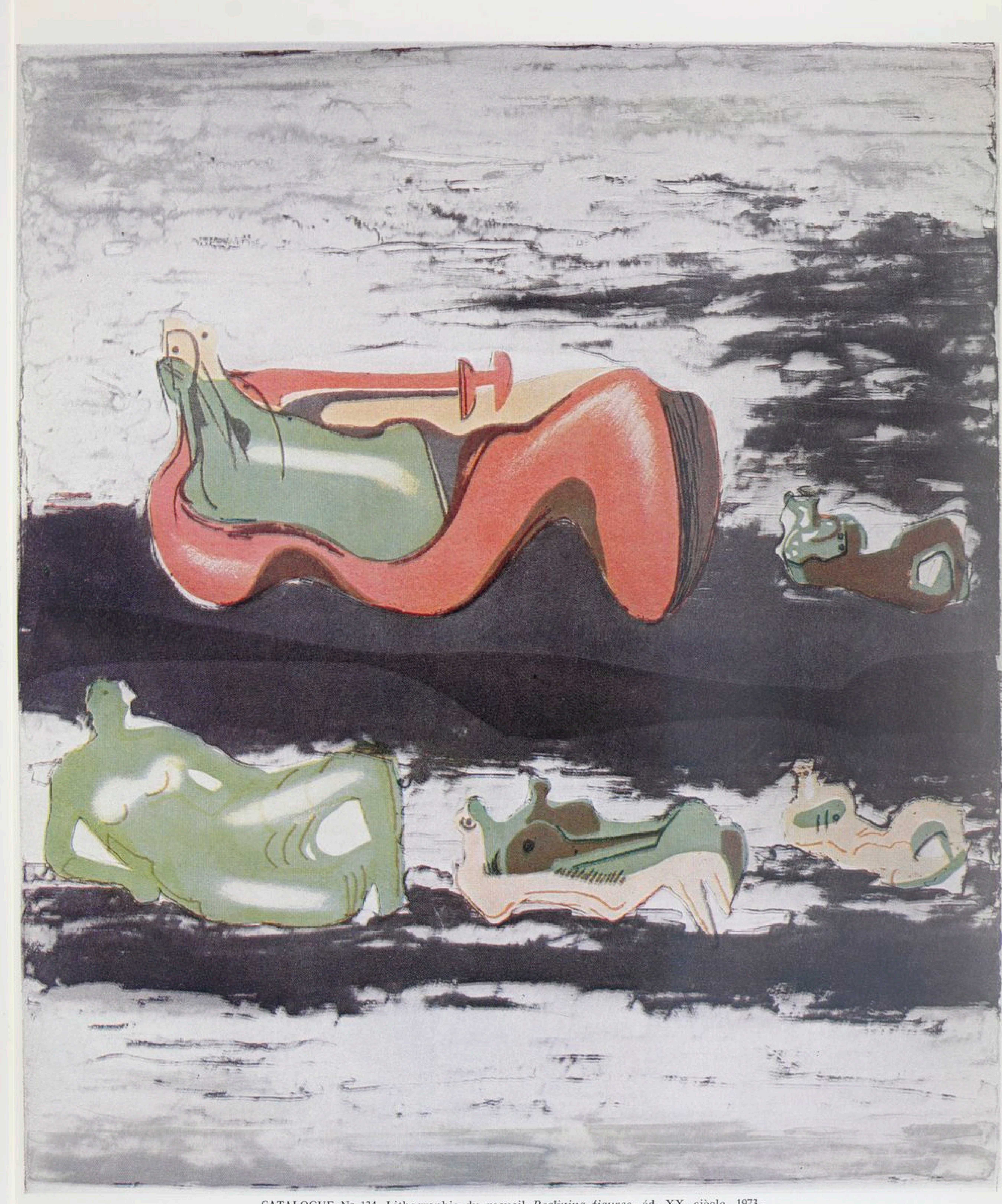
CATALOGUE N° 143, *Chevalier aux fines lèvres II,* lithographie pour les *Poèmes d'Auden,* 1973, éd. Petersburg Press, 1974, C.G.M. 254.

H. Gravures exécutées à partir de 1974.

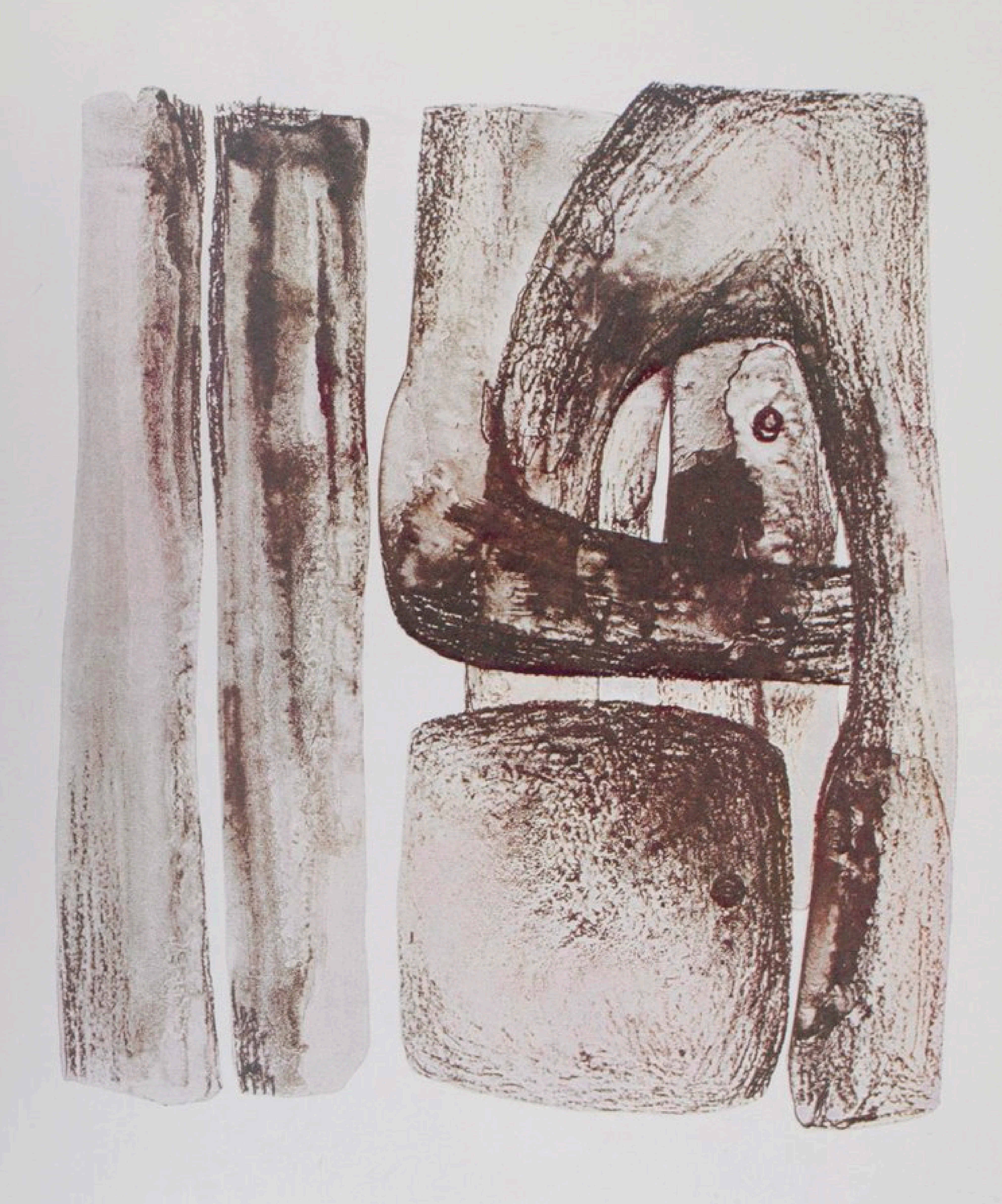
170-171. Deux des six études sur le thème de LA PETITE FILLE FAISANT SES DEVOIRS A LA MAISON, III ET V, 1974. Eau-forte et aquatinte, éd. Cramer, 1975. C.G.M. 328 et 330.
172. FIGURE COUCHEE A LA DRAPERIE, 1974. Lithographie, éd. H. Moore, 1975. C.G.M. 332.
173. QUATRE FIGURES COUCHEES, 1974. Lithographie, éd. Bruckmann de Munich, 1975. C.G.M. 333.
174. ETUDE DES QUATRE FIGURES DANS DES CAVERNES. Lithographie, 1974, éd. de l'Art Gallery d'Ontario, 1974. C.G.M. 335.
Offerte par l'artiste pour l'ouverture de la galerie Moore à l'Art Gallery.
175-176. Deux des quatre études sur le thème de LA PETITE FILLE A SON PUPITRE. Lithographie, 1974, éd. H. Moore, 1976 et 1975. C.G.M. 338 et 340.
177. GROUPE DE FIGURES. Lithographie, éd. H. Moore, 1975 C.G.M. 341.
178. MASQUE MEXICAIN, 1974. Lithographie, éd. G. Visat, Paris, 1976. C.G.M. 342.
179. FIGURE COUCHEE, 1974. Lithographie, éd. H. Moore, 1976. C.G.M. 345.
180. TROIS FIGURES DRAPEES. Une des deux études. Lithographie, 1974, éd. J. Wolfensberger, Zurich, 1975. C.G.M. 355.
181-182. Deux des cinq lithographies de la suite HELMET HEAD, éd. Cramer, 1975. C.G.M. 359, 360 : SUPERIOR EYE ; WILD EYE.
183. HOMME ET FEMME COUCHES, 1975. Eau-forte et aquatinte, éd. G. Cramer, 1976. C.G.M. 362.
184. IDEES DE SCULPTURES. Lithographie, éd. International Exhibitions Foundation de Washington, 1975. C.G.M. 365.
185. FIGURE COUCHEE. Lithographie, éd. XXe siècle, Paris, 1975. C.G.M. 366.
186. MERE ASSISE A L'ENFANT, 1975. Lithographie, éd. Cramer, 1976. C.G.M. 367.
187. MERE ET ENFANT ET FIGURES COUCHEES, 1974. Eau-forte et aquatinte, éd. G. Visat, 1976, h.c.
188-189. Deux des neuf études pour LA JEUNE FILLE A SON PUPITRE, n°s VII et IX, 1974. Lithographie, éd. H. Moore. C.G.M. suppl.
190-197. Huit des dix lithographies des ETUDES DE NU, 1974. Ed. H. Moore, 1976 : JEUNE FILLE I ; FIGURES ASSISES ; FIGURE COUCHEE ; FIGURE COUCHEE VUE DE DOS ; JEUNE FILLE ASSISE ; JEUNE FILLE ASSISE SUR UN LIT ; FIGURE ASSISE VUE DE DOS ; JEUNE FILLE II. C.G.M. suppl.
198-202. Les six lithographies d'un album de FIGURES ASSISES, 1974. Ed. H. Moore, 1976. C.G.M. suppl.
203-204. Deux pl., 1975, eau-forte et aquatinte, de l'éd. fac similé du *Henry Moore Sketchbook, 1926-1976.* Ed. Ganymed et Fischer, Londres, 1976. CIRQUE ; EQUILIBRISTES. C.G.M. suppl.
205. FIGURE COUCHEE DRAPEE, 1975. Lithographie, éd. H. Moore, 1976. C.G.M. n.d.
206. FIGURE COUCHEE AVEC UN RECIF A L'ARRIERE-PLAN, 1976. Lithographie avec états, bons à tirer, etc.



CATALOGUE N° 43, Lithographie, 1966 pour *Méditations sur l'effigie*, éd. Marlborough, 1968.



CATALOGUE N° 134, Lithographie du recueil *Reclining figures*, éd. XX siècle, 1973.



CATALOGUE N° 178, *Masque mexicain*, lithographie, éd. Visat, 1974.



CATALOGUE N° 172, *Figure couchée à la draperie*, lithographie, éd. Moore, 1974.

CATALOGUE N° 192, Lithographie pour *Etudes du nu*, éd. Moore, 1974.

DOSSIER

HENRY MOORE

établi par Françoise Woimant

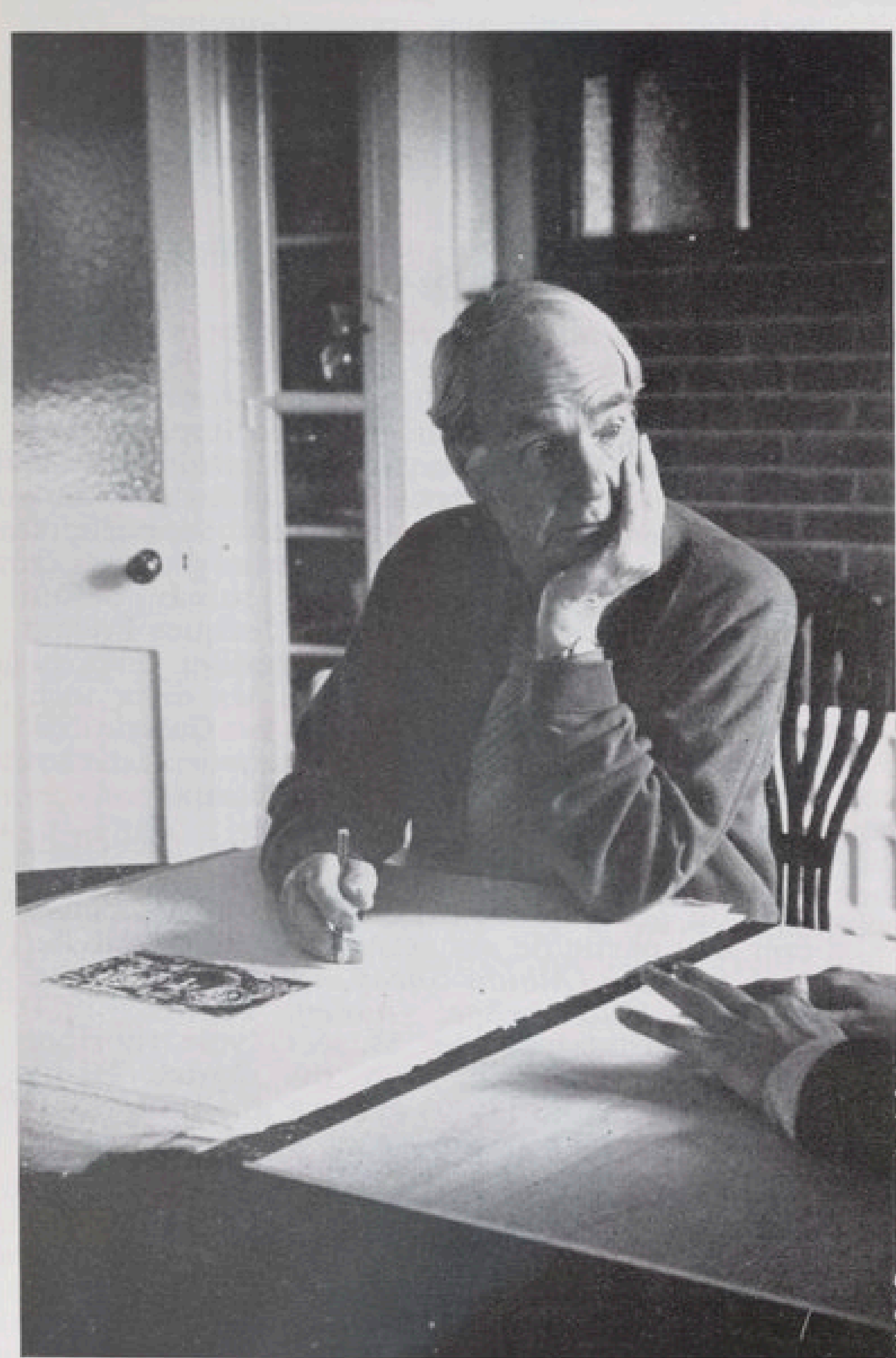


Photo Jonathan Bayer.

Tandis qu'à l'Orangerie des Tuileries sont présentés l'œuvre sculpté et les dessins de celui que l'on considère comme le plus grand sculpteur anglais de sa génération, Henry Moore, la Bibliothèque Nationale accueille dans la galerie Mansart son œuvre gravé.



Nous aimerions, en présentant ce dossier, qui accompagne la traduction française abrégée du catalogue de David Mitchinson, reprendre la formule de G. de San Lazzaro, et parler de « Moore l'européen ». Sa sculpture de racine celte s'est en effet nourrie aux sources italiennes de Michel-Ange et de Giotto, aux grottes d'Altamira, tandis que les grands courants d'avant-garde du surréalisme et de l'art abstrait l'ont en sa jeunesse parcouru.

Plus tardif, son œuvre gravé, que l'on ne saurait séparer de son œuvre sculpté, exprime également cette vocation européenne. N'est-il pas frappant que le premier grand livre illustré de l'artiste soit le *Prométhée* de Gœthe dans la traduction originale de Gide publiée à Paris en 1951 ? Et lorsqu'à soixante-dix ans, Henry Moore, fasciné par un crâne d'éléphant, se lance dans l'aventure de la gravure, et découvre l'écriture de la pointe, c'est avec Gérald Cramer, l'éditeur suisse, et Jacques Frélaut, le maître-imprimeur parisien de chez Lacourière (ce nom lié depuis 1929 aux chefs-d'œuvre de l'estampe du XX[e] siècle). Puis l'aventure se poursuit avec la lithographie. Des œuvres majeures naissent qui portent la renommée du graveur aussi haut que celle du sculpteur.

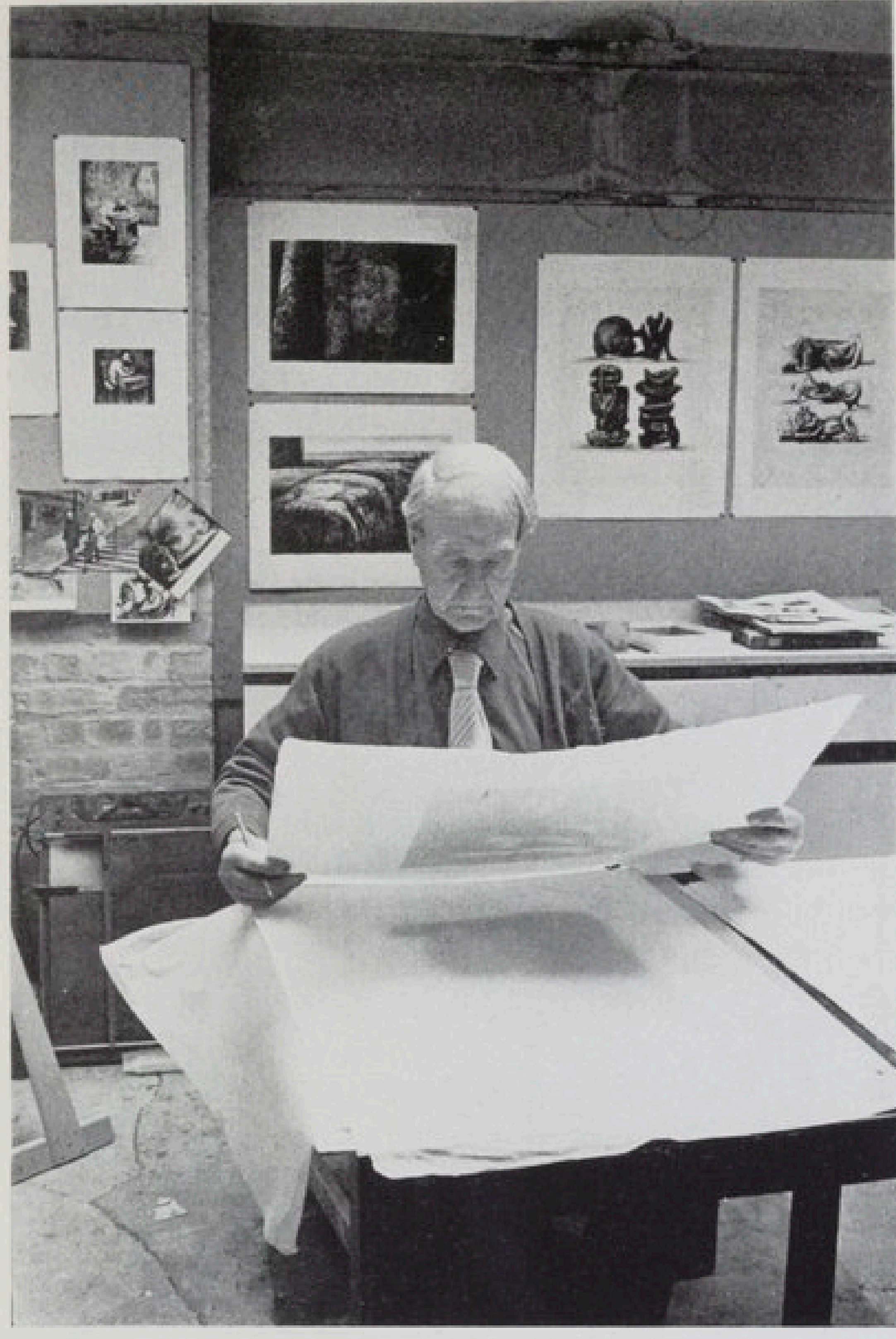


Photo Jonathan Bayer.

Biographie.

1898 - Henry Moore naît le 30 juillet à Castleford dans le Yorkshire, fils d'un mineur.

1917 - Engagé à 19 ans dans l'armée, combat sur le front français, gazé à Cambrai.

1919-1920 - Décidé à suivre sa véritable vocation, celle de sculpteur, suit les cours à la Faculté d'art de Leeds, tout en faisant de l'enseignement dans sa ville natale.

1920 - Pour la couverture du programme d'une pièce de théâtre de lui, exécute une linogravure.

1921-1930 - Œuvre de sculpteur et de professeur ; voyages en France à partir de 1923 (les Cathédrales, Cézanne).

1929 - Epouse Irena Radetsky.

1931 - Exécute ses deux premières gravures, les deux seules sur bois, matériau qui lui est familier.

1932 - Devient professeur de sculpture à la *Chelsea School of Art ;* y enseignera jusqu'en 1939.

1936 - Voyage en Espagne où il visite les grottes d'*Altamira.* Participe à l'*Exposition internationale du surréalisme* à Londres aux New Burlington Galleries. Une œuvre de Moore est reproduite dans la célèbre revue *Le Minotaure.*

1937 - Collabore à la revue *Circle* éditée par J.H. Martin, Ben Nicholson et Naum Gabo.

1938 - Participe à l'*Exposition d'Art abstrait au Stedelijk Museum d'Amsterdam.*

1939 - Premières sculptures aux formes ouvertes, ne limitant plus l'œuvre à une seule unité formelle statique, créant des percées propres à multiplier l'espace.

1940 - Nommé officiellement « War artist ». A la suite de la destruction de son atelier londonien par les bombardements, achète dans le Hertfordshire, à *Much Hadham,* une ferme du XVIIe siècle qui deviendra sa résidence et son lieu de travail principal.

1941 - Dessine sa fameuse série des *Abris,* inspirée de la vision des londoniens réfugiés dans les stations de métro lors des bombardements de la capitale.

1943 - Première exposition personnelle aux Etats-Unis, à la *Buchholz Gallery* de New York.

1945 - Rencontre Brancusi à Paris.

1946 - Moore grave sa première eau-forte.

1946 - *Rétrospective au Museum of Modern Art* de New York. Désormais la renommée de Moore s'affirme partout dans le monde. De grandes expositions sont consacrées au *Musée d'Art moderne de Paris* (1949), à la *Tate Gallery* de Londres (1951 et 1968), au *Kröller-Müller Museum* et au *Musée Boymans* aux Pays-Bas (1968), au *Fort du Belvedere* à Florence (1972). Les commandes monumentales affluent et les honneurs officiels lui sont décernés : Prix de la Biennale de Venise (1948), de Sao Paulo (1953), de Tokyo (1959). Nommé membre de l'Arts Council (1964) et de l'Institut de France (1973). Naissance de sa fille Mary.

1949-1950 - Expérimente à Londres d'intéressantes techniques graphiques pour *Ganymed Press* (collographies) et pour les éditions *School Prints* destinées à être distribuées dans les écoles. Illustre en lithographie le *Prométhée* de Gœthe édité à Paris en 1951 dans la traduction de Gide.

1956 - Reçoit la commande d'une *Figure au repos* pour le bâtiment de l'UNESCO à Paris.

1966 - Après s'être adonné irrégulièrement à la lithographie, et grâce à son ami Harry Fischer, le marchand de tableaux londonien, Moore va réaliser une série de lithographies imprimées à Zurich chez Wolfensberger *(Meditations on the Effigy* et *Shelter Sketchbook)* éditées par Marlborough en 1967. C'est également l'époque où Moore va se passionner pour la gravure en taille-douce grâce à l'éditeur suisse Gerald Cramer et au maître-imprimeur Jacques Frélaut qui viennent régulièrement travailler chez lui à partir de 1966. Il pratiquera les deux techniques parfois combinées, à la Galerie del Bisonte à Florence lors de ses séjours estivaux dans sa campagne de *Forte dei Marmi.*

1969-1970 - Réalise pour Gerald Cramer son recueil de gravures *Elephant Skull* qui établit sa réputation de graveur. Désormais l'artiste va consacrer une partie de ses activités et de son atelier à la gravure *(Album Sheep,* 1972) et à la lithographie *(Stonehenge, Auden Poems,* 1974) qu'exposeront bien des Musées (voir rubrique bibliographique). Création du Centre Henry Moore à Toronto (1970) grâce à une importante donation faite par lui.

1971 - Installe une presse taille-douce dans son atelier, et y travaille avec J. Frélaut.

1977 - Exposition Henry Moore à Paris au Musée de l'Orangerie (sculptures et dessins) et à la Bibliothèque Nationale (œuvre gravé).

Estampes et livres illustrés.

L'œuvre gravé d'Henry Moore comporte, de 1931 à nos jours, près de 400 pièces. Mis à part deux bois exécutés en 1931, une lithographie en couleurs réalisée vers 1939 inspirée des événements de la guerre civile espagnole et une première eau-forte illustrant vers 1946 un poème d'Herbert Read, cet œuvre ne se développe véritablement qu'à partir des années 50 avec une alternance, selon les circonstances et les sollicitations des éditeurs, de lithographies (près de 250 numéros en noir et en couleurs depuis 1949) et de gravures en taille-douce pour lesquelles il a avoué sa prédilection (150 numéros depuis 1951, avec quelques planches en couleurs à partir de 1970 et quelques gravures sur fonds lithographiés). Près de la moitié de son œuvre gravé a été réalisée pour des *suites* en albums ou des livres illustrés. C'est à certains d'entre eux que Henry Moore doit sa réputation de graveur, notamment à partir de 1969 lorsqu'il abandonne les thèmes de ses sculptures souvent préparés par des dessins (*« Figures au repos »...*), et renonce aux séductions de la couleur pour aborder en noir et blanc directement, sur le cuivre ou en lithographie (généralement sur papier-report), ses œuvres majeures : *« Elephant Skull »*, *« Stonehenge »*, *« Auden Poems »*. Ces visions d'une poésie grandiose ne doivent pas faire oublier celles plus proches de la réalité exécutées d'après des notes prises sur le vif, ses moutons de *Much Hadham (Sheep album)*, sa petite fille au travail *(Girl doing homework)*, ses *Nus* d'après le modèle qui ont donné naissance à ses plus récentes séries d'estampes.

Albums et principaux livres illustrés.

1950 (C. 18-32)

Prométhée de Gœthe. Traduction originale d'André Gide, illustré de 15 lithographies en couleurs, imprimé par Mourlot pour les planches et par l'Imprimerie nationale pour le texte. Edité à Paris par P.A. Nicaise en 1951 à 183 exemplaires.

1966-1967 (C. 66-79)

Meditations on the Effigy. Album de 12 lithographies en noir et en couleurs et 2 eaux-fortes imprimées chez Wolfensberger à Zurich pour les premières et à Paris chez Lacourière et Frélaut pour les secondes. Publié à l'occasion du 70ᵉ anniversaire de l'artiste. Préface de Robert Melville. Edité à Londres par Marlborough Fine Art en 1968 à 50 exemplaires. Les 30 exemplaires ordinaires ne comportent que 10 lithographies.

1966-1967 (C. 80-86)

Shelter Sketchbook. Album de 80 dessins en fac-similé comportant pour les différents exemplaires de luxe 7 lithographies en couleurs, imprimées chez Wolfensberger à Zurich. Préface de l'artiste. Edité à Londres par Marlborough Fine Art, et à Berlin par Rembrandt Verlag en 1967 à 75 exemplaires plus 180 ne comportant que 5 lithographies.

1969-1970 (C. 109-146)

Elephant Skull. Album de 28 gravures en taille-douce, plus 4 dans le texte (préfacé par Henry J. Seldis), plus 1 pour la couverture et 5 supplémentaires pour les 15 exemplaires de tête. Imprimé chez Lacourière et Frélaut à Paris. Edité à Genève chez Gérald Cramer en 1970 à 100 exemplaires.

1970 (C. 163-168)

5 Incisione di Moore. Album de 5 eaux-fortes sur fonds lithographié avec 1 lithographie en couleurs pour la couverture. Préface de Carlo Ragghianti. Edité à Florence par Il Bisonte en 1971 à 50 exemplaires.

1971 (C. 171-172)

Le Livre des livres, avec 20 gravures de 15 artistes confrontés avec Hercule Seghers, illustré de deux vernis-mous et pointes sèches de Moore imprimés chez Lacourière et Frélaut. Edité à Paris, aux Editions Pierre Lecuire en 1974 à 130 exemplaires pour le livre et 30 exemplaires en estampes.

1972-1973 (C. 202-203, 207-223)

Stonehenge. Album de 15 lithographies (en noir et parfois sur fonds en couleurs) et 1 eau-forte sur la page de titre, plus 1 lithographie et 2 gravures supplémentaires pour les exemplaires de tête, avec préface de Stephen Spender. Imprimé chez Wolfensberger à Zurich, et à Paris chez Lacourière et Frélaut. Edité à Londres par Ganymed Original Editions en 1974 à 100 exemplaires.

1972 et 1974 (C. 196-201, C. 225-235)

Sheep. Album de 12 gravures en taille-douce plus 1 pour la couverture et 4 pour les exemplaires de tête. Préface de l'artiste. Imprimé chez Lacourière et Frélaut à Paris. Edité à Genève par Gérald Cramer en 1974 à 95 exemplaires.

1973 (C. 236-247)

Reclining figures. Album de 7 lithographies en couleurs. Préface di G. de San Lazzaro. Imprimé par Curwen Prints à Londres. Edité à Paris par la Société internationale d'Art XXᵉ siècle en 1973 à 80 exemplaires.

1973 (C. 243-273)

Auden Poems. Poèmes de Auden accompagnés de 23 lithographies en noir et en couleurs dont 4 répétées, tirage à 330 exemplaires. Portfolio de 19 lithographies en noir et en couleurs dont 11 reprises du livre, tirage à 125 exemplaires. Edités à Londres par Petersburg Press en 1974.

Les 31 lithographies ont été tirées chez Wolfensberger à Zurich et chez Curwen Prints à Londres.

1973-1975 (C. 312-325)

La Poésie. Poèmes extraits de l'« Anthologie de la Poésie » de Georges Pompidou accompagnés de 11 lithographies. Le portefeuille des lithographies seules a été imprimé à la Curwen Press et tiré à 45 exemplaires.

1974 (C. 356-360)

Helmet Heads. Album de 5 lithographies imprimées à Londres au Royal College of Art. Préface de l'artiste. Edité à Genève par Gérald Cramer à 75 exemplaires en 1975.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

Pour une meilleure compréhension de la gravure de Henry Moore, il nous paraît utile d'indiquer en premier lieu quelques ouvrages généraux car l'œuvre gravé de l'artiste a des rapports souvent étroits avec ses sculptures et ses dessins.

I. Ouvrages généraux.

— Herbert READ, *Henry Moore. Sculpture and drawings.* Vol. I édité par Lund Humphries et Zwemmer à Londres en 1944, 2e éd. en 1946, 3e éd. en 1949, 4e éd. en 1957 par David Sylvester ; vol. II, période 1948-1954, édité en 1955, 2e éd. 1965 ; vol. III, période 1955-1964, publié par Alan Bowness en 1965.

— Philip JAMES, *Henry Moore and sculpture,* avec écrits de l'artiste, éd. The Wiking Press, New York, 1966.

— *Catalogue de l'exposition Henry Moore au Rijksmuseum Kröller-Müller à Otterlo et au Musée Boymans à Rotterdam en 1968.* Ce catalogue comporte en tête une très riche documentation réunie et éditée par David Mitchinson, intitulée *70 years of Henry Moore.*

— John RUSSELL, *Henry Moore,* éd. Penguin Book, London, 1968, 2e éd. 1973.

— Giulio Carlo ARGAN, *Henry Moore.* Ed. Hachette-Fabbri, 1972, 41 p. de texte et 227 ill... Cet ouvrage donne une bonne bibliographie des *écrits d'Henry Moore* et des *écrits sur Henry Moore.*

— *Hommage à Henry Moore.* Numéro spécial de la revue *XXe siècle,* 1972. 136 p. avec un article de Pierre Volboudt à propos de *l'Eléphant Skull ou les dédales de l'imaginaire,* p. 106-108.

— Kenneth CLARK, *Henry Moore, Drawings,* éd. Thames and Hudson, Londres, 1974.

— *Catalogue de l'exposition Henry Moore au Musée de l'Orangerie en 1977.* Sculptures et dessins, 225 nos, préface de Kenneth CLARK, texte de présentation et catalogue par Dominique BOZO. Biographie. Bibliographie.

II. Publications concernant l'œuvre gravé.

C'est essentiellement après la parution en 1970 d'*Elephant Skull* que l'œuvre gravé de Henry Moore est présenté dans bien des Musées du monde entier. Les premiers à accueillir cette remarquable suite sont le Musée de la Chasse puis le Musée Rodin en 1971, suivis par les Musées allemands, américains et le Musée d'Israël. La parution du premier tome de l'œuvre gravé en 1973 et l'activité graphique accrue de l'artiste entraînent la multiplication des manifestations officielles en Grande-Bretagne, en Amérique, en Allemagne, dans les Pays nordiques et au Japon. Nous ne citerons ici que les catalogues les plus importants qui apportent des précisions supplémentaires au catalogue de l'œuvre gravé de Moore. Nous renvoyons également à la rubrique « Albums et livres illustrés », dont certains comportent des textes de présentation par l'artiste.

— *Henry Moore. Catalogue of graphic work.*
Catalogue raisonné et illustré de l'œuvre gravé de Henry Moore établi par Gerald Cramer, Alistair Grant et David Mitchinson : t. I 1931-1972, 206 numéros ; t. II 1973-1975 (no 207 à 370 + 15 H.C.), Genève, éd. Gerald Cramer, 1973-1976 (cité ici sous le sigle C.G.M.).

Ce catalogue soigneusement établi comporte 370 numéros avec notices rédigées en anglais. Sont indiqués les titres des pièces, dates, techniques, dimensions, états, tirage avec mention des signatures et qualités du papier, imprimeur, éditeur, date de publication, les dessins en rapport avec l'estampe ou l'illustration, les références aux catalogues publiés et aux collections publiques. En regard de chaque notice et en bonne page, figurent la reproduction de l'œuvre en noir sur fond teinté (216 pl.) ou en couleurs s'il s'agit d'estampes polychromes (202 pl.). La préface, due au directeur du département des impressions du Royal College of Art de Londres, Alistair Grant, en anglais avec traduction française et allemande, signale (en six pages) les grandes étapes et les circonstances de la création de l'œuvre gravé de l'artiste. Chaque tome s'achève sur une liste des expositions avec catalogues, un index des éditeurs et une table alphabétique des titres des estampes. Les 2 000 exemplaires de tête de chaque volume comportent soit 2 estampes originales, 1 eau-forte et 1 lithographie (50 exemplaires), soit 1 seule (150 exemplaires).

— *Catalogue de l'exposition Henry Moore au Musée Rodin en 1971,* essentiellement centrée sur l'album de gravures *Elephant Skull,* et comportant autour de ce thème un choix de sculptures. Textes de Cécile Goldsheider, Alistair Grant, J.L. Daval ; intéressantes citations de l'artiste et du sculpteur anglais Mason. Biographie et bibliographie. 54 p.

— *Henry Moore. The complete graphic work 1931-1972* (188 prints). Catalogue de l'exposition de la *galerie Fischer* à Londres et de la *National Gallery of Scotland* à Edimbourg, 1973. Texte de Robert Melville, 24 p.

— *Henry Moore. Sculpture, drawings and graphics. About 250 prints.* Catalogue de l'exposition au Moore Center in the Art gallery of Ontario, Toronto, 1974. Introduction de William Withrow et texte de Alan Wilkinson, 12 p.

— *Auden Poems, Moore litographs. Graphics and related drawings.* Catalogue de l'exposition au British Museum à Londres en 1974. Textes de John Gere, John Russell et Henry Moore. 48 p.

— *Henry Moore. L'œuvre gravé 1931-1973* (188 prints). Catalogue de l'exposition au Wilhelm Lehmbruck Museum à Duisburg, l'Ernst Barlach Haus de Hambourg, au Heistisches Landesmuseum de Darmstadt et aux Middleheim Promotors à Anvers en 1974. Textes de Robert Melville et Siegfried Salzmann, 60 p.

— *Henry Moore : Prints, 1969-1974.*
Catalogue de l'exposition circulante organisée par *The International exhibitions foundation à Washington,* 1975. 32 p. Dans son introduction, David Mitchinson cite Moore, et donne d'intéressantes précisions sur les albums suivants : « Reclining figures », « Stonehenge », « Auden poems », « Sheep album » et « Helmet heads ».

— *Henry Moore. Graphic work in the making.*
Intéressante étude de Pat Gilmour publiée à l'occasion de l'exposition de l'artiste à la *Tate Gallery* à Londres en 1975, 48 p.

— *Henry Moore. The complete graphic work 1974-1976,* juin-juillet 1976, galerie Fischer à Londres.

— Interview de Henry Moore par Pat Gilmour à paraître à Paris, dans la *Galerie des Arts* en mai 1977.

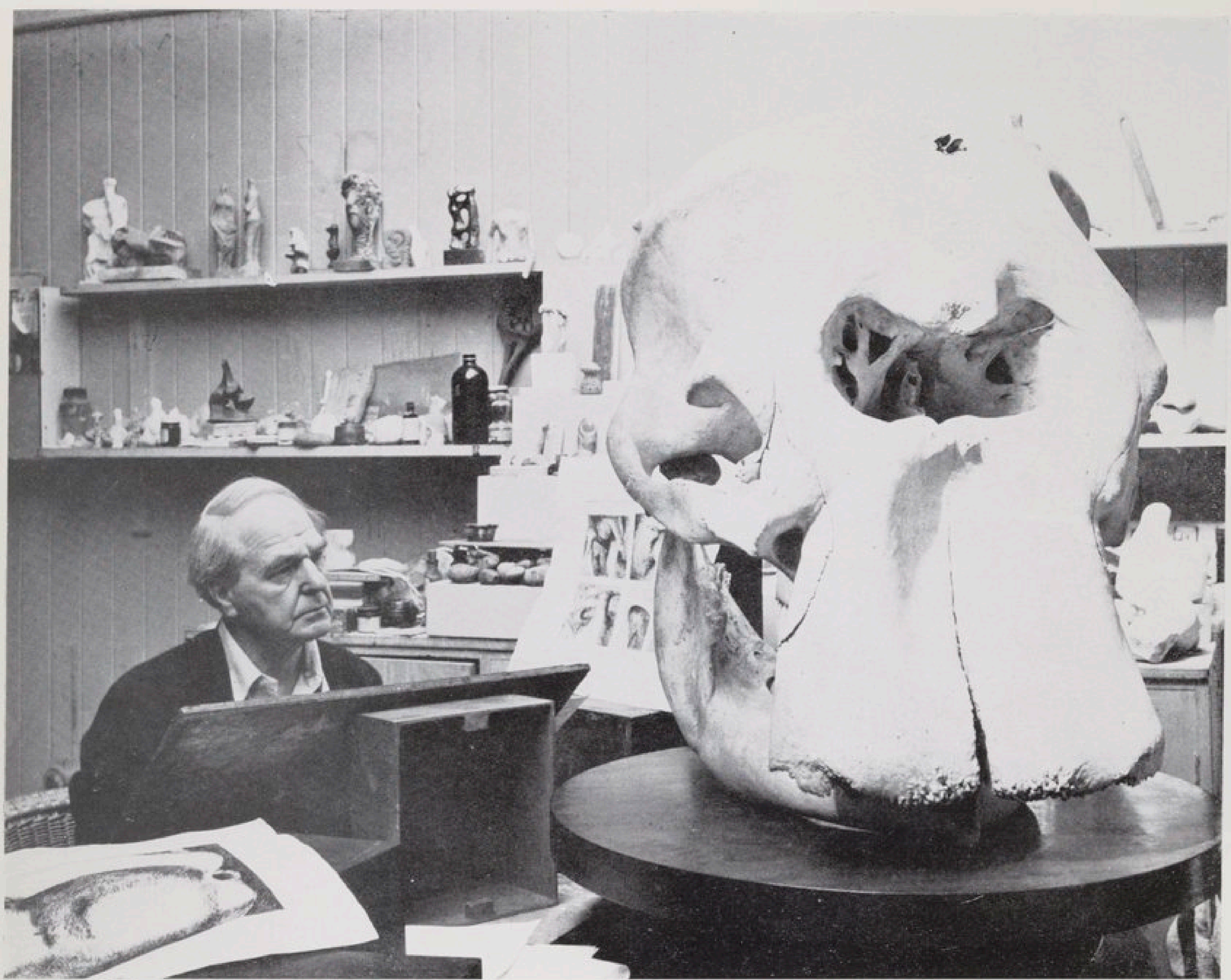


Photo Errol Jackson.

OU ET COMMENT CONSULTER LIVRES ET ESTAMPES DE L'ARTISTE DANS LES COLLECTIONS PUBLIQUES ?

- A Paris, à la *Bibliothèque Nationale*, 58, rue de Richelieu, 75002. Au Cabinet des estampes : une partie importante de l'œuvre gravé : 176 pièces dont *Prométhée, Elefant skull, 5 Incisione di Moore, Le Livre des livres, Stonehenge, Auden poems, Helmet heads.*
- A Londres, au *Victoria and Albert Museum*, une collection partielle de l'œuvre gravé.
- A Londres, à la *Tate Gallery*, Print department. Collection presque complète de l'œuvre gravé.
- A Genève, au *Cabinet des estampes*. Collection presque complète des éditions de Gerald Cramer.
- A Duisburg (R.F.A.), au *Musée Wilhelm Lehmbruck*. Collection presque complète de l'œuvre gravé.
- A Toronto, à l'*Art gallery of Ontario-Moore center*. Collection presque complète de l'œuvre gravé.
- A New York, au *Museum of Modern Art : Elephant Skull.*

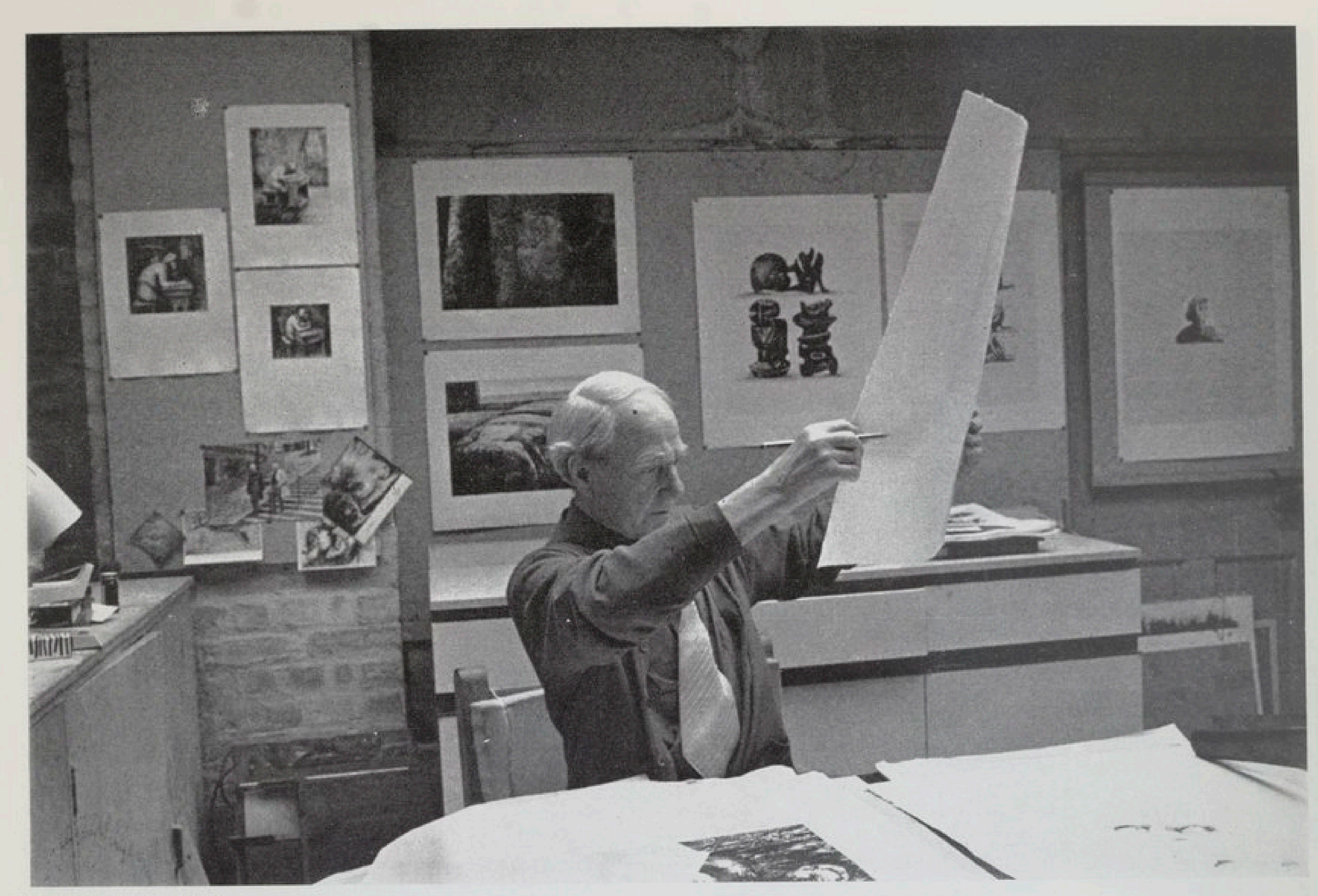


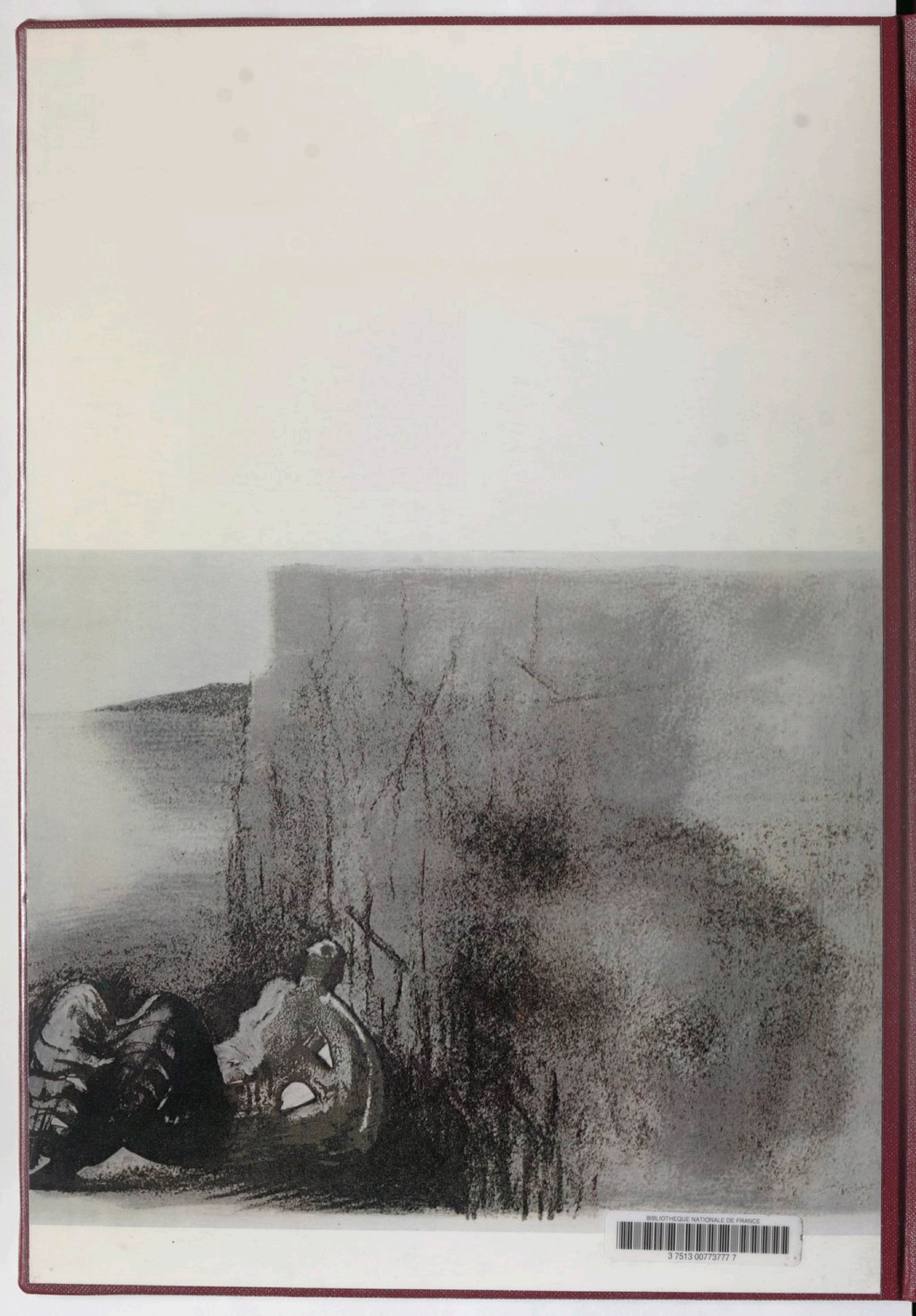
Photo Jonathan Bayer.



ÉDITIONS PERSON - 34, rue de Penthièvre, 75008 Paris - ISSN 00 29 - Commission Paritaire AD 311
Dépôt légal n° 1793 - 2e trimestre 1977

Achevé d'imprimer le
22 Avril 1977.

Ce catalogue constitue un tiré-à-part
des **"Nouvelles de l'estampe"**
n° 32 (mars-avril 1977)
revue du Comité national de la gravure française
Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale
58, rue de Richelieu - 75084 Paris cedex 02


BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7513 00773777 7